



**LES TRANSMISSIONS SILENCIEUSES :
QUAND L'EXPRESSION ARTISTIQUE OUVRE UN CHEMIN DE RÉPARATION**

Par Sylvie Lavoie

Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts M.A. de la maîtrise en art concentration enseignement et transmission.

Québec, Canada

© Sylvie Lavoie, 2018

*Nous vivons à la surface de notre
mémoire, sans savoir que nous sommes reliés à
nos ancêtres, aux espèces animales, à la
planète, au système solaire, au cosmos tout
entier, sans voir que notre intelligence
superficielle est travaillée par l'intelligence
profonde de cette hérédité et de cet héritage*

Edgar Morin

RÉSUMÉ

Est-il possible de se libérer des inaccomplis légués en héritage par les générations qui nous ont précédés ? Cette recherche explore l'expression artistique comme support d'émergence de nos contenus transgénérationnels, dans l'optique de les mettre au jour pour leur laisser une chance de se transformer. Il s'agit d'une recherche-crédation en art, volet enseignement-transmission, qui propose une manière d'aborder les enjeux reliés aux traumatismes familiaux, en les amenant dans la sphère sociale par une manière innovante qui trace un chemin de réparation.

Mots clés : Art, recherche-crédation, expression artistique, esthétique de l'existence, héritages transgénérationnels, traumatismes, abus, violence, transmission, médiation, transformation, réparation, généalogie, art-performance, théâtre forum.

ABSTRACT

Is it possible to free ourselves from the unaccomplished bequeathed in heritage from the generations that preceded us? This research explores the artistic expression as a support to the emergence of our transgenerational contents, in the purpose of bringing them to light in order to give them a chance of transforming themselves. It is a research-creation in art, component transmission-mediation, that proposes an approach to the various stakes of family traumas, by bringing them into the social sphere in an innovating way that creates a path of reparation.

Key-words: art, research-creation, artistic expression, esthetics of existence, transgenerational heritage, traumas, abuses, violence, transmissions, mediation, transformation, reparation, genealogy, art-performance, forum theater.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	III
ABSTRACT.....	IV
TABLE DES MATIÈRES.....	V
LISTE DES FIGURES	VII
REMERCIEMENTS	X
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE	9
1.1 Mise en contexte : d'une pertinence personnelle à une pertinence familiale et sociale....	10
1.2 Question de recherche.....	10
1.3 Objectifs de recherche	11
1.3.1 Explorer différentes pratiques artistiques sous l'angle de la transmission	11
1.3.2 Mieux définir mon rôle de médiatrice-transmettrice par l'art, en regard des pratiques artistiques que j'aurai explorées	11
1.3.3 Créer une œuvre de transmission qui fasse état de ma démarche et la rendre accessible aux personnes intéressées par une telle démarche	11
1.3.4 Communiquer les résultats de ma recherche.....	11
1.4 Cadre théorique : La transmission par l'art.....	12
1.4.1 Ma recherche à la première personne : ancrée dans mon vécu	13
1.4.2 La biographisation.....	14
1.5 Le cadre méthodologique	14
1.5.1 La phénoménologie comme approche	14
1.6 Les méthodes utilisées	16
1.7 Conclusion	23
CHAPITRE 2 INFLUENCES ARTISTIQUES ET FILIATIONS THÉORIQUES.....	25
2.1 Influences artistiques	26
2.1.1 David Diamond : l'art de faire émerger l'invisible	26
2.1.2 Mierle Laderman Ukeles : l'art de redonner une puissance d'agir.....	28
2.1.3 Christian Boltanski.....	29
2.1.4 Élisabeth Kaine : la transmission consciente d'un patrimoine	30
2.2 Filiations théoriques.....	31
2.2.1 Le concept d'identification ou reconnaissance de la mémoire	31

2.2.3 Le concept de dictamen ou miroir sujet/objet	33
2.2.4 Le concept de poétisation ou la rencontre entre l'œuvre et la personne.....	34
2.2.5 Le concept de temporalité ou ressusciter le passé.....	36
2.3 Conclusion	37
CHAPITRE 3 LES PRATIQUES EXPLORÉES.....	38
3.1 L'installation	39
3.2 L'art-action	43
3.3 L'art performance.....	47
3.4 Le théâtre forum	49
3.5 Conclusion	53
CHAPITRE 4 PROCESSUS DE CRÉATION.....	54
4.1 Mon œuvre-livre	55
4.1.1 L'édition : une cocréation intergénérationnelle et multidisciplinaire	55
4.1.2 Les choix d'édition	57
4.2 Ma démarche de création.....	60
4.2.1 La collision : un choc qui oriente le futur.....	60
4.2.2 L'œuvre en train de se faire : mon processus de création-édition.....	62
4.2.3 L'extériorisation : L'œuvre-exposition	65
4.3 Mon œuvre-exposition.....	66
4.3.1 L'univers dans lequel entrera le visiteur	66
4.3.2 L'ambiance que je veux créer	68
4.3.3 Le parcours dirigé de l'exposition	69
4.3.4 Les 6 étapes du parcours	69
4.4 Conclusion	76
CONCLUSION GÉNÉRALE	77
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	87
ANNEXE 1	90
LISTE DES AUTORISATIONS DE PUBLICATION DES PHOTOGRAPHIES	90

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Gravure de L-P Bougie illustrant un poème de Marie Uguay.	3
Figure 2 : Arborescence : thématiques rencontres familiales	18
Figure 3 : Biographie de Noël Simard, époux de Marie-Magdeleine Racine	20
Figure 4 : Monument situé au Bassin Louise à Québec et érigé en l’honneur d’Abraham Martin qui a donné son nom aux Plaines d’Abraham à Québec. Il était l’époux de Marguerite Langlois.	21
Figure 5 : Monument érigé à Baie St-Paul, en hommage aux pionniers bâtisseurs. On peut y voir Noël Simard en compagnie de son épouse, Marie-Madeleine Racine et de leur première fille, Rosalie Simard.....	21
Figure 6 : La dernière tournée de Theatre for living	27
Figure 7 : Le petit guide de la grande concertation : création et transmission culturelle par et avec les communautés, (Kaine, Bellemare, Bergeron-Martel et de Conninck), 2016	30
Figure 8 : Tirée de l’installation Les Transmissions Silencieuses, UQAC, nov. 2016	40
Figure 9 : Tirée de l’installation Les Transmissions Silencieuses, UQAC, nov. 2016	40
Figure 10 : Tirée de l’installation Les Transmissions Silencieuses, UQAR, janvier 2017	41
Figure 11 : Tirée de l’installation Les Transmissions Silencieuses, UQAC et UQAR, nov. 2016 et janvier 2017.....	42
Figure 12 : Tirée de l’action : Au passage des oies, Chicoutimi, octobre 2016.....	45
Figure 13 : Tirée de l’action : Au passage des oies, Chicoutimi, octobre 2016.....	46
Figure 14 : Performance : Les poupées russes, Chicoutimi, avril 2016.....	47
Figure 15: Tirée du Théâtre forum : Les Transmissions Silencieuses, mai 2017	51
Figure 16 : Tirée du Théâtre forum : Les Transmissions Silencieuses, mai 2017	52
Figure 17 : Le modèle pédagogique : <i>La boussole pour marcher ce chemin</i>	59
Figure 18: Processus de création pour l’édition du livre Les Transmissions Silencieuses	64
Figure 19 : Plan – entrée de l’exposition.....	67
Figure 20 : illustration – élément central de l’exposition	68

Figure 21 : Maquette – introduction exposition.....	69
Figure 22 : Maquette segment 1 - exposition.....	70
Figure 23 : Maquette segment 2 - exposition.....	71
Figure 24 : Maquette segment 3 - exposition.....	72
Figure 25 : Maquette segment 4 - exposition	73
Figure 26 : Maquette segment 5 - exposition.....	74
Figure 27 : Maquette segment 6 – exposition	75

*À mes arrière-petits-enfants
que je ne connais pas encore*

REMERCIEMENTS

J'aimerais exprimer toute ma gratitude à Élisabeth Kaine, ma directrice, pour ses précieux conseils, son regard empreint de bienveillance et son point de vue toujours juste sur mon travail. Ce fut un immense privilège pour moi d'être accompagnée par celle-là même qui a créé la concentration *Enseignement et transmission* de la maîtrise en art. J'ai eu la chance d'être dirigée par une femme généreuse de son expertise phénoménale dans le domaine de la création et de la transmission culturelle avec les communautés. Élisabeth possède la finesse et le doigté pour écouter, encourager, inspirer, sans jamais imposer sa manière. Elle fait ce qu'elle dit et enseigne, par son approche qui suscite et développe l'*empowerment*. Je lui rends hommage pour cette riche carrière qui prend fin en même temps que je termine ma maîtrise. Merci Élisabeth !

Pour la chance d'avoir profité d'enseignements de professeurs passionnés et compétents tout au long de ce parcours, je tiens à remercier chaleureusement madame Constanza Camelo-Suarez ainsi que messieurs Michaël La Chance, Jean Châteauvert, Marcel Marois et Jacques Perron. Merci aussi à Nathalie Villeneuve, Denis Bouchard, Alexandre Nadeau et Stéphane Bernier pour le soutien apporté avec la plus grande patience.

C'est avec émotion et beaucoup de reconnaissance que je remercie ma famille pour leur participation à ma recherche. Ils m'ont appuyée sans réserve dans cette voie parfois difficile de mise au jour des traumatismes familiaux et j'ai pour eux une gratitude infinie. Il y a eu, à un moment ou un autre de ma démarche, ma mère Lucette Bergeron, mon beau-père décédé tout récemment Oscar Savard, ma sœur et grande complice Hélène Lavoie, mes sœurs Doris Lavoie et Danielle Lavoie, ma tante Micheline Bergeron, mes cousines Mélanie Bergeron et Lynda Bergeron, mes nièces Genève Lavoie et Jade Lavoie. Et au cœur du cœur, au plus précieux du précieux, ma fille Dominique Lavoie et ma petite-fille Claudie Gagnon qui ont cocréé avec moi mon livre *Les Transmissions Silencieuses*, Dominique par son talent de graphiste et Claudie par ses illustrations, par ses questions aussi parfois qui ont contribué à sortir des non-dits.

Je termine avec une mention toute particulière pour mon conjoint, Mire-ô B. Tremblay, fidèle compagnon d'un support sans faille, d'une oreille attentive et d'un cœur sensible tant pour le sujet de ma recherche que pour mes reculs et mes avancées sur ce chemin que je suis fière d'avoir parcouru.

INTRODUCTION

Mon sujet de recherche, les Transmissions Silencieuses, porte sur les contenus transgénérationnels dont j'ai hérité à mon insu et que j'ai continué, comme mère, de transmettre aux suivants. Je le porte depuis toujours, inscrit dans chacune de mes cellules, éprouvé au plus profond de mon être comme un refus ontologique de demeurer victime de mes contraintes biographiques de départ. Dans cette immense quête de liberté qui est la mienne, j'œuvre à sortir de l'ombre ces héritages cachés, dans la croyance que de les exposer à la lumière du jour puisse contribuer à faire cesser les cycles dramatiques de répétition.

Les psychanalystes Abraham et Torok (1987) nomment fantômes transgénérationnels, les fantômes d'ancêtres, les secrets, les non-dits, les actes inavouables et traumatismes non métabolisés par le psychisme puis refoulés. Selon eux, ces répétitions se jouent et se rejouent dans la légende familiale, et c'est le fait qu'elles soient refoulées et latentes qui les rend si agissantes. « Ce ne sont pas les trépassés qui viennent nous hanter, mais les lacunes laissées en nous par les secrets des autres » (Abraham et Torok, p. 427).

Manon Barbeau, scénariste et réalisatrice, parle des blessures de l'enfance comme d'un moteur de création. Moi je parle de faire de mes blessures une œuvre de vie, de redonner vie à toutes les parts de moi qui étaient enfermées. Je suis une marcheuse de fond. Si aux premières années de ma vie j'ai marché à l'aveugle, en automate somnambule, tous les murs que j'ai percutés m'ont forcée peu à peu à ouvrir les yeux. Je dis parfois que

je suis la femme aux yeux qui ne ferment plus. Non pas que je marche dans la douleur infinie du passé ! Fort heureusement, depuis le temps, j'ai appris en marchant à rester bien ancrée dans le présent, à éprouver que la vie soit aussi composée de grande beauté, que la lumière se révèle de l'ombre ou que le meilleur et le pire se côtoient parfois de bien près !

Je suis fortement interpellée par les impacts familiaux et sociaux des traumas non résolus. Ma recherche en art est devenue pour moi une manière de prendre parole, un geste politique, voire même un geste poético-politique ! Toute mon histoire pourrait se résumer dans « apprendre à parler ». Ma prise de parole me permet d'incarner mon sujet par une œuvre de transmission-médiation entre l'intime et le public, non pas du lieu de la souffrance, mais d'un lieu agrandi capable de contenir.

Parmi les éléments déclencheurs qui m'ont conduite au potentiel d'émergence que représente l'art, il y eut un point de trajectoire, une collision dirait Louise Paillé (2004), l'expérience d'une rencontre avec l'œuvre de Louis-Pierre Bougie qui m'a fait prendre conscience avec fulgurance qu'il y avait dans l'art quelque chose qui m'interpellait, une sorte de pouvoir transformateur par le simple fait de ce qu'il faisait émerger en moi. Voilà que les premiers jalons de mon projet de recherche étaient posés, l'art recelait un potentiel d'émergence de nos contenus transgénérationnels refoulés. Ni le poème de Marie Uguay illustré dans cette œuvre de Bougie, ni l'artiste lui-même que j'ai rencontré par la suite ne sont responsables de cette expérience si déterminante pour moi. J'ai compris plus tard qu'il s'agissait d'une conjoncture particulière entre le fait d'inscrire dans la matière en créant et l'état dans lequel j'étais au moment précis où s'est produite cette rencontre.



Figure 1 : Gravure de L-P Bougie illustrant un poème de Marie Uguay.

Source : Collection privée de l'auteure : Sylvie Lavoie

Il y avait quelques mois déjà que j'avais entrepris des recherches généalogiques sur les femmes de ma lignée. Sans entrer dans l'herméneutique du tableau, par l'expérience esthétique que j'en faisais, je peux affirmer qu'un nouveau chemin s'ouvrait devant moi dans la poursuite du travail entrepris auprès de mes ancêtres. Je me suis intéressée aux femmes qui m'ont précédée, je suis devenue curieuse de la vie qu'elles avaient menée. J'ai cherché la trace de traumatismes non résolus laissés en héritage. J'y ai trouvé le miroir de ma propre quête portée sur plusieurs générations, comme un témoin passé de l'une à l'autre dans une longue marche à relais. Je n'ai pas cherché cet axe des femmes de ma lignée, ce sont plutôt « mes femmes » qui m'ont trouvée.

Ma question de recherche se formule donc ainsi :

Comment faire de mon histoire familiale un lieu d'expérimentation pour le développement d'un outil de transmission qui utilise l'expression artistique comme moyen de favoriser l'émergence de contenus transgénérationnels.

En amont de cette maîtrise, je portais déjà ma quête générationnelle comme un étendard, ce qui m'a permis d'aborder chaque expérience de mon cursus avec en toile de fond cette préoccupation qui ne me quittait jamais : et si l'art était une sorte d'accélérateur pour mettre au jour les contenus transgénérationnels qui nécessitent d'être transformés pour gagner en liberté ? Faire de mon histoire familiale un outil de transmission prend tout son sens dans cette recherche-crédation à la première personne où, pour chaque pratique artistique expérimentée, j'expose de quelle manière elle m'a permis d'accéder à ce matériel hérité.

Après une première maîtrise en Études des pratiques psychosociales à l'Université du Québec à Rimouski (Lavoie 2014), je me suis initiée à la gravure à l'Atelier Circulaire de Montréal, croyant réaliser des portraits de mes grands-mères en gravure et en écriture poétique. Il s'est avéré par la suite qu'il ne s'agissait pas d'objets plastiques, mais plutôt d'une symbolique autour de la notion d'impression, d'empreintes et de couches successives, comme d'un palimpseste où les inscriptions se posent les unes sur les autres au fil des ans. Le choix d'écrire un livre comme outil de transmission est en grande cohérence avec cette notion d'inscription.

Dans mon travail en transmission par l'art, je suis médiatrice-transmettrice de ma seule culture familiale que je contribue à actualiser en l'amenant dans l'espace public non

pas par un travail plastique, mais par ma manière singulière de faire œuvre de vie. Mon œuvre de création passe par mon médium privilégié, l'écriture. J'ai donc créé un « livre-boussole » qui relate mes expérimentations en art et le rôle qu'elles ont joué dans l'émergence et la transformation de mes traumatismes familiaux. J'utilise la métaphore de la boussole pour guider le lecteur et l'outiller à développer un méta regard sur les conditions que j'ai installées tout au long de ce chemin, pour faire de l'art un moyen de me transformer. C'est par ce méta regard que je fais œuvre de pédagogie. Je n'ai aucune prétention d'enseigner quelques pratiques artistiques que ce soit. J'ai plutôt mis en référence les ouvrages d'éminents artistes qui le font déjà avec brio. L'expertise que j'ai développée au cours des années, c'est celle de ma quête générationnelle, une quête de liberté qui s'accompagne d'une conscience de plus en plus aigüe des indices qui balisent la carte au trésor. Le trésor, c'est tout le précieux enfoui au plus creux de soi à la suite de traumatismes.

Comme plusieurs avant moi, mon travail se situe clairement dans le champ biographique. Conséquemment, le lecteur ne manquera pas de découvrir les effets thérapeutiques que mes explorations en art auront eues sur moi. Je tiens à préciser cependant que j'ai choisi de faire une maîtrise en art et non en art-thérapie. J'ai voulu explorer l'expression artistique comme moyen de faire de mon histoire une œuvre de transmission, pour moi, pour ma fille, pour ma petite-fille. Le seul fait d'avoir réalisé le livre en cocréation est déjà opérant. Présenter ce livre dans une exposition itinérante prend des allures d'engagement politique, une prise de parole pour joindre ma voix à celle des autres femmes qui osent de plus en plus se tenir debout. La mienne, ma parole, a épuisé depuis

longtemps toute colère ou désir de vengeance et la voix qui s'élève aujourd'hui porte l'intention de restaurer la grandeur et la beauté des femmes de ma lignée. Je veux rendre hommage à ces femmes ordinaires à la vie simple et dure qui ont su tenir parfois au beau milieu du pire. J'expose des chemins de réparation dont le but est de faire émerger ce qui était resté entravé. J'ai voulu faire de mon histoire un outil de transmission d'un « matrimoine » à l'intention des générations futures.

Dans cette recherche, le mot transmission porte une double acception. D'abord celle qui est associée à l'héritage transmis par nos ancêtres, ensuite celle de la transmission par l'art. J'utilise l'expression artistique comme un moyen de faire émerger, puis transmettre, la réalité d'une culture dont j'aimerais faire cesser la transmission inconsciente. Je cherche également à transmettre une manière de marcher ce chemin de liberté qui puisse être apprenante pour moi d'abord, et dans le champ de la production de connaissances, laisser la trace de mes pas guider ceux que ma quête pourrait interpeller.

Mon mémoire s'élabore en 4 chapitres :

Dans un premier temps, **le chapitre 1** situe ma quête générationnelle dans une perspective personnelle, familiale et sociale en lien avec une question de recherche significative pour ma vie. Il expose ensuite mon cadre méthodologique par lequel je me situe d'abord dans le courant de la transmission par l'art, plus particulièrement dans un rôle de transmettrice-médiatrice dont le désir est de recréer des liens dans sa communauté pour mieux transcender son passé et le partager à une collectivité. Ma recherche se déroule à la

première personne, et elle décrit mon vécu dans son immédiateté, tout en le situant dans un contexte artistico-social.

Le chapitre 2 comporte deux parties : mes influences artistiques et mes filiations théoriques. Dans la première partie, je présente quatre artistes majeurs qui sont une source d'inspiration pour moi, et au contact de qui j'éprouve une résonnance profonde avec le travail que je fais. La deuxième partie quant à elle expose les concepts d'artistes et de philosophes que je peux relier à mon travail de recherche.

Le chapitre 3 fait état de mon cheminement et des explorations que j'ai réalisées. C'est de ces explorations que découle ma recherche. Pour chacune d'elles, on retrouve l'objectif, le dispositif, les résultats de même que les découvertes qu'elles m'ont permis de faire.

Le chapitre 4 parle de mon processus de création d'une œuvre de transmission double : une « œuvre-livre » réalisée en cocréation intergénérationnelle et multidisciplinaire, qui devient mon principal outil de transmission, et une « œuvre-exposition » qui déploie l'œuvre-livre dans l'espace pour jouer le rôle de médiation entre une culture familiale spécifique et le public, entre l'intime et l'universalité de l'expérience humaine.

En empruntant le chemin de la transmission par l'art, je plonge dans la mort pour devenir plus vivante, dans le passé pour mieux vivre le présent et léguer un futur délesté de ce que j'aurai pu transformer. Je m'intéresse aux Transmissions Silencieuses de mes ancêtres, à leurs inaudibles voix qui cherchent à se faire entendre au-dedans de moi. Je donne voix aux non-dits pour libérer la parole, à tout ce qui cherche à se dire pour ouvrir

un espace de possibles. De quelle manière l'art peut-il favoriser l'émergence de ce qui était caché pour le laisser se transformer? J'explore mes Transmissions Silencieuses comme une trame de mémoire qui génère de l'espérance, qui rend la beauté perdue, restitue le pouvoir d'agir. Je mets en scène les femmes de ma lignée dans l'espoir de retisser les liens effilochés, soigner ma féminité et advenir à la liberté.

CHAPITRE 1
PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE

1.1 MISE EN CONTEXTE : D'UNE PERTINENCE PERSONNELLE À UNE PERTINENCE FAMILIALE ET SOCIALE

C'est la mère et grand-mère que je suis qui porte l'espoir de faire cesser les cycles de répétitions qui se transmettent de génération en génération. Je donne à « faire émerger » le sens de remettre en vie, ou redonner vie aux parts de nous-mêmes qui sont enfermées ou verrouillées. « Plus nous devenons conscients, plus nous devenons libres. Plus nous choisissons notre vie au lieu d'obéir à nos programmations, plus nous nous épanouissons ». (Langlois et Langlois, 2005, p. 232).

Ces enjeux de transmission inconsciente aux générations futures sont hautement préoccupants à mes yeux et si je n'ai d'autres prétentions que d'agir sur moi-même dans le travail que j'entreprends, à l'instar de Christiane Singer, je crois que ce faisant, il est possible d'avoir un impact sur mes descendants : « J'ai vu des familles, des longues dynasties de vivants et de morts, réparées, pansées, apaisées par le travail d'un seul ». (Singer, 2001, p.100).

1.2 QUESTION DE RECHERCHE

Mon questionnement en recherche-action-crédation se formule ainsi : comment faire de mon histoire familiale un lieu d'expérimentation pour le développement d'un outil de transmission utilisant l'expression artistique comme moyen de favoriser l'émergence de contenus transgénérationnels?

1.3 OBJECTIFS DE RECHERCHE

1.3.1 EXPLORER DIFFÉRENTES PRATIQUES ARTISTIQUES SOUS L'ANGLE DE LA TRANSMISSION

Les pratiques artistiques que j'ai explorées comme potentiel d'émergence des transmissions silencieuses sont : l'installation, l'art action, la performance et le théâtre forum. Elles ont été pour moi des moyens de mettre en scène les femmes de ma lignée et/ou de me mettre en scène moi-même en laissant advenir, sans savoir à l'avance de quoi serait faite cette émergence que je recherche.

1.3.2 MIEUX DÉFINIR MON RÔLE DE MÉDIATRICE-TRANSMETTRICE PAR L'ART, EN REGARD DES PRATIQUES ARTISTIQUES QUE J'AURAI EXPLORÉES

Me situer dans le courant actuel de la médiation et de la transmission.

1.3.3 CRÉER UNE ŒUVRE DE TRANSMISSION QUI FASSE ÉTAT DE MA DÉMARCHE ET LA RENDRE ACCESSIBLE AUX PERSONNES INTÉRESSÉES PAR UNE TELLE DÉMARCHE

Cette œuvre de transmission se décline en 2 volets : le premier est l'édition d'une «œuvre-livre» qui donne à voir les expérimentations effectuées et leurs résultats, le second est une «œuvre-médiatrice» dont le but est de donner à voir et à vivre le contenu du livre.

1.3.4 COMMUNIQUER LES RÉSULTATS DE MA RECHERCHE

Cette communication se fera par le biais du mémoire.

1.4 CADRE THÉORIQUE : LA TRANSMISSION PAR L'ART

Dans un article publié par le groupe de recherche Design et culture matérielle (DCM) et la Boîte Rouge vif (BRV), il est spécifié que :

L'artiste-médiateur travaille en collaboration avec les détenteurs d'un patrimoine culturel, à son identification et à sa transmission par le biais d'un (ou d'un ensemble de) dispositif(s) : L'œuvre de transmission. [...] Dans le contexte d'un travail en transmission par l'art, l'œuvre élaborée en collaboration s'adresse avant tout aux générations futures de la communauté et elle est médiatrice en soi. (Kaine, Bergeron-Martel, et Morasse, 2014)

Je me positionne sans ambiguïtés dans un rôle de médiatrice-transmettrice, non pas de l'art, mais par l'art comme moyen de transmission. À l'instar des professionnels de DCM/BRv, l'expérience esthétique me sert à la fois de support et de langage dans un contexte de transmission culturelle qui me permet de rétablir des liens sensibles avec ma communauté, essentiellement ma famille. Je n'ai pas de pratique artistique qui précède mon inscription à cette maîtrise, je ne suis pas non plus médiatrice culturelle dans son acception traditionnelle. J'ai emprunté les chemins de l'art pour transcender mes traumatismes familiaux et j'œuvre à créer un outil de transmission et une œuvre médiatrice qui jouent leur rôle de reflet d'une culture, singulièrement la culture de ma famille et universellement la culture de toute communauté aux prises avec des enjeux de ce type.

Cette citation de (Kaine, Bergeron-Martel et Morasse, 2014) à propos de Caune (Caune, 1999, quatrième de couverture) illustre parfaitement cette réalité de transmission par l'art dans laquelle je m'inscris :

Le concept de médiation culturelle, examiné en fonction d'une expérience esthétique, se présente alors comme ce qui fonde le lien sensible entre des sujets membres d'une même collectivité. Appréhendée dans ces deux

dimensions, la médiation culturelle peut être un des moyens pour maintenir la réalité du monde dans une double tension : celle de la relation des sujets à travers la relation interpersonnelle, d'une part; celle d'une relation transcendante des membres d'une collectivité à leur passé et leur devenir, d'autre part.

1.4.1 MA RECHERCHE À LA PREMIÈRE PERSONNE : ANCRÉE DANS MON VÉCU

J'adopte une posture à la première personne en ce sens que je produis mes propres données pour créer mes outils de transmission à partir de mon expérience. Selon (Vermersch, 2012), je prends en compte ma propre subjectivité pour en verbaliser la description¹.

J'ai réalisé l'inventaire de notre patrimoine immatériel (anecdotes, histoires, souvenirs, etc.) avec les membres de ma famille. Cependant, les expérimentations en art qui composent mon corpus sont essentiellement les miennes et l'œuvre de transmission qui en découle est uniquement de mon ressort. Toutes les pratiques explorées sont narrées sous l'angle de ma propre expérience, en tant que sujet. Foucault (2001) dirait qu'il s'agit d'une réflexion sur soi-même pour produire son propre sens, construire sa capacité de devenir souverain de sa propre vie, un sujet qui opère sur lui-même les transformations nécessaires pour une conversion du regard qui modifie son existence.

¹ À noter que je n'utilise pas l'expression « recherche **en** première personne » car bien que je fasse le récit d'expériences vécues, je n'ai pas utilisé l'auto-explicitation ou la « position de parole incarnée » tel que développé par Vermersch.

1.4.2 LA BIOGRAPHISATION

Pour Christine Delory-Momberger, la biographisation est une écriture singulière dans un collectif, un vécu partagé qui nous amène dans une culture commune. « Les individus produisent les formes de leur existence et le sens de leurs expériences au sein du monde historique et social : c'est ce que nous appelons les opérations de biographisation » (2016, p. 158). À la croisée de l'anthropologie, l'ethnographie, la psychosociologie et même l'art tel que j'en fais l'expérience, la biographisation interroge le sens de mon expérience en relation avec d'autres pour reconfigurer nos manières d'être ensemble dans une optique d'agrandissement de notre puissance d'agir. Pour moi, biographiser est une mise en récit de ma manière de me libérer d'expériences traumatiques par l'art, c'est le récit d'une transformation qui construit du sens et enseigne de nouvelles manières d'être au monde.

1.5 LE CADRE MÉTHODOLOGIQUE

1.5.1 LA PHÉNOMÉNOLOGIE COMME APPROCHE

Pour Van Manen (1984), la recherche phénoménologique c'est l'étude des expériences à même leur vécu, dans l'immédiateté. C'est faire monter à la surface ce qui se cache en bordure de la conscience et qui nous échappe. Au point de vue méthodologique, « c'est une capacité de conscientisation soigneusement édifiée » (Van Manen, 1984, p. 4), une capacité de conscientiser ce qui se vit à partir de l'expérience elle-même sans chercher les causes, sans interprétation et sans rationalisation. « La recherche phénoménologique c'est la pratique attentive de l'état des faits de conscience ». (Van Manen 1984, p. 8). C'est

mettre au jour les savoirs d'action selon Vermersch (2012), dans une acception Husserlienne de la phénoménologie, qui rend ces savoirs accessibles à la personne en les verbalisant.

Avec Les Transmissions Silencieuses, j'explore des pratiques artistiques qui portent le potentiel de les faire émerger. L'approche phénoménologique me permet de questionner la nature de l'expérience vécue en tant que telle, pour tenter de comprendre non pas ce que c'est en l'interprétant, mais plutôt découvrir quelle est l'expérience de cela. L'emphase est mise sur le sens de l'expérience vécue telle qu'elle m'apparaît. En étymologie, *phainomena* signifie ce qui nous apparaît, ce qui advient en notre présence (Picoche, 2008, p. 216).

Vermersch (2012, p. 344) explique l'émergence comme l'une des formes possibles d'apparition de faits de conscience, comme un processus dont il était impossible de prévoir l'apparition avant qu'il n'apparaisse. Même si on peut viser la création de conditions qui favorisent un processus d'émergence, il demeure impossible de prévoir si cette émergence aura lieu et encore moins présumer de son contenu.

La phénoménologie c'est un langage qui réverbère le monde dit Merleau-Ponty, un langage qui chante le monde [...] pour que nous trouvions des mémoires que paradoxalement nous n'avons jamais réfléchies ou encore ressenties auparavant. (Van Manen 1984, p. 11).

1.6 LES MÉTHODES UTILISÉES

1.6.1 Les approches participatives

Ma référence première pour les approches participatives c'est « Le petit guide de la grande concertation : création et transmission culturelle par et avec les communautés »

(Kaine, Bellemare, Bergeron-Martel et de Coninck, 2016). Il nous enseigne à :

Multiplier les approches pour récolter les contenus : la combinaison de méthodologies diversifiées est nécessaire afin de prendre en compte à la fois les perceptions de la communauté et celle de l'équipe de concertation-crédation, mais aussi leurs connaissances et celles provenant de diverses disciplines de recherche (anthropologie, ethnologie, histoire). (Kaine, Bellemare, Bergeron-Martel, De Coninck, 2016, p. 99)

Les approches participatives m'ont été fort utiles pour travailler avec les membres de ma famille à reconstituer notre patrimoine. Elles m'ont permis de récolter de précieuses informations en plus de me permettre une réintégration au sein de cette famille que j'avais quittée depuis plusieurs années.

- Les conversations de groupe (Inventaire participatif)

Il s'agissait pour moi de faire émerger et mettre en commun notre héritage collectif sous l'angle de la transmission mère-fille, héritage truffé de secrets et de non-dits, ce qui mettait l'accent davantage sur ce que nous ne voulions pas transmettre que sur ce que nous aurions voulu transmettre.

J'ai lancé une invitation aux femmes de ma lignée encore vivantes : ma mère, ma tante, mes cousines, sœurs, nièces ainsi que ma fille. Six d'entre elles ont répondu à l'appel

et nous nous sommes rencontrées dans une sorte d'assemblée de cuisine autour d'objets qui avaient été transmis par nos mères, objets ou photographies qui ont permis d'amorcer des discussions sur la transmission mère-fille, sur notre culture et notre patrimoine familial. J'avais préparé des questions ouvertes qui alimentaient les discussions que j'ai enregistrées sur un appareil audio, pour ensuite en retranscrire le verbatim.

Comme membre de cette famille, j'étais à la fois chercheuse et partie prenante, émotionnellement impliquée dans les discussions avec ces femmes qui avaient en commun des liens soutenus et un attachement véritable les unes pour les autres. Elles partagent une histoire, un vécu, des souvenirs couvrant une période de 86 ans, âge de ma mère, la plus âgée des personnes rencontrées.

- L'inventaire thématique

Le contenu de nos discussions a donné lieu à des regroupements thématiques, qui eux-mêmes ont donné lieu à des définitions rédigées à partir des témoignages associés à chaque thème. En voici l'arborescence :



Figure 2 : Arborescence : thématiques rencontres familiales

« De fil en aiguille, de personne en personne, d’une rencontre à l’autre, on apprend par la conversation à connaître ce qui nous était inconnu » (Kaine, Bellemare, Bergeron-Martel, DeConinck, 2016, p. 112). Nous nous sommes rencontrées dans une intimité que je n’aurais pas crue possible, à partager nos histoires et nos non-dits, comme des fragments de vitrail éclatés que nous nous affairions à ressouder.

1.6.2 Les méthodes complémentaires

- La recherche généalogique et documentaire

Au nombre de mes explorations des dernières années qui ont précédé mon entrée à la maîtrise, mais qui sont à la base de celle-ci, j’ai réalisé une recherche généalogique, photographique et documentaire sur les femmes de ma lignée, de mère en fille, sur près de 400 ans. Je n’ai pas suivi le fil patriarcal traditionnel. Pour chacune de mes grands-mères retrouvées, je suis devenue curieuse de savoir qui était sa mère, qui étaient ces femmes à une époque lointaine et quel avait été leur héritage dans ma vie actuelle. Je suis ainsi remontée jusqu’à la première à avoir entrepris de traverser l’océan, Marguerite Langlois, qui a quitté Dieppe en France en 1621 pour venir s’établir en Nouvelle-France.

Parmi les sites web les plus fréquentés : Ancestry, My Heritage, Mes aïeux, Institut Drouin et BANQ. J’ai aussi consulté les archives de la Société d’histoire de Charlevoix et du Saguenay, ainsi que les fonds anciens des archives départementales de Dieppe en France.

Au cours de mes recherches, j'ai répertorié et photographié des monuments érigés à l'effigie de mes ancêtres, ainsi que des pierres tombales aux cimetières où ils ont été inhumés, véritables témoins de leur passage.

J'ai cherché sur les sites web, les sociétés d'histoire et les archives nationales. J'ai trouvé des photographies, des récits, et même des biographies. Il faut dire que les premiers colons à émigrer en Nouvelle-France ont fait l'objet de nombreux écrits abondamment documentés par les historiens. J'ai cherché dans les archives familiales toutes les photographies que je pouvais trouver, visité une vieille tante atteinte de la maladie d'Alzheimer qui, croyant ne pas connaître ces personnes, avait déjà jeté aux poubelles une quantité impressionnante de cette précieuse documentation. J'ai collectionné, classé, archivé tout ce que je pouvais trouver.



Figure 3 : Biographie de Noël Simard, époux de Marie-Magdeleine Racine



Figure 4 : Monument situé au Bassin Louise à Québec et érigé en l'honneur d'Abraham Martin qui a donné son nom aux Plaines d'Abraham à Québec. Il était l'époux de Marguerite Langlois.



Figure 5 : Monument érigé à Baie St-Paul, en hommage aux pionniers bâtisseurs. On peut y voir Noël Simard en compagnie de son épouse, Marie-Madeleine Racine et de leur première fille, Rosalie Simard.

- La constellation familiale

J'ai réalisé une constellation familiale avec 16 femmes de mes amies et connaissances qui ont accepté de personnifier mes 16 générations de femmes. Les constellations familiales ont été développées dans les années 1990 par Bert Hellinger (Hellinger, 1999) et visent à mettre au jour l'inconscient familial par le biais de jeux de rôles. J'avais comme visée de « faire parler » mes grands-mères d'une manière peu commune et surtout, sans aucune prétention scientifique. Les données recueillies au cours de cette expérience m'ont permis de créer des poèmes qui leur donnent voix, comme une parole que je considère être la leur, n'empruntant finalement que ma main pour s'écrire.

- La vidéographie

J'ai utilisé la vidéographie comme moyen d'expression en recueillant les témoignages de participants à un atelier de théâtre forum organisé spécifiquement sur mon thème de Transmissions Silencieuses. Mon intention était de rendre la richesse de l'expérience partageable au sein d'une œuvre installative. « Tout acte d'enregistrement visuel et sonore a une portée à la fois symbolique et documentaire » (Kaine, Bellemare, Bergeron-Martel, De Coninck, 2016, p. 246). Avec l'assentiment des personnes concernées bien sûr, j'ai réalisé des entrevues filmées sur leur expérience du théâtre forum. J'avais préparé quelques questions simples et ouvertes qui ont permis au montage de faire ressortir les thèmes principaux.

- La photographie

La prise de photographies pour documenter mon processus s'est faite tout au long de chaque étape, chaque rencontre, chaque expérimentation, ou chaque déplacement sur le territoire. Tout ce matériel archivé a servi à la création graphique d'un outil de transmission, un livre illustrant et documentant l'ensemble de ma démarche.

- L'observation sensible

On appelle observation sensible, l'habileté d'être attentif aux premières perceptions suscitées par un contact avec un élément de la réalité (une situation, un lieu, une personne). Ce concept traverse plusieurs disciplines allant de l'anthropologie à la philosophie et l'art. Toute pensée ou émotion alors ressentie est une information qu'il faut considérer potentiellement valable, car elle pourrait servir plus tard. (Kaine, Bellemare, Bergeron-Martel, DeConinck, 2016, p. 102)

Particulièrement au cours d'un voyage à Dieppe, véritable pèlerinage sur le territoire d'origine de ma plus ancienne grand-mère, l'observation sensible a été une méthode prépondérante pour moi. Je me suis littéralement mise à l'écoute de tout ce que je percevais à plusieurs niveaux, dans une écoute sensible de mon environnement, de mes émotions, des pensées qui m'habitaient et des événements qui se produisaient. Comme j'ai l'habitude de le faire, j'ai tenu un journal à partir de cette forme d'écoute flottante et de ce qui émergeait.

- L'écriture performative

L'écriture performative pour moi c'est plonger dans l'acte d'écrire sans savoir à l'avance ce qui s'écrira. C'est comme une conscience en action qui me fait porter attention là où je ne regardais pas, ou là où je n'écoutais pas. Claire Lejeune dit :

Ce texte est au fond de moi l'objet d'une volonté plus forte que la mienne, je le sens nécessaire, d'une nécessité vitale à laquelle je n'ai même plus la possibilité de me soustraire! Qu'il s'écrive donc! (Lejeune, 1992, p. 36)

Ainsi je me suis mise à écrire l'histoire de Marguerite à partir d'observations sensibles et une attitude performative dans l'acte d'écrire.

1.7 CONCLUSION

Dans ce chapitre j'ai voulu mettre en lumière l'importance que revêt pour moi ma quête générationnelle, tout en traçant le chemin de l'expression artistique que j'ai emprunté comme un territoire de recherche porteur de sens pour moi. J'ai positionné le rôle que je voulais jouer en transmission par l'art et non de l'art, et aussi comme médiatrice

d'une culture familiale que j'amène dans la sphère publique pour faire œuvre de transmission. J'ai détaillé les méthodes que j'ai employées, grandement inspirées des écrits et enseignements d'Élisabeth Kaine. Toute l'expertise développée sur la concertation par et avec les communautés fut fort pertinente.

Le prochain chapitre révèle le rôle qu'ont joué artistes, philosophes et historiens de l'art dans l'édification et la validation de mon parcours.

CHAPITRE 2
INFLUENCES ARTISTIQUES ET FILIATIONS THÉORIQUES

2.1 INFLUENCES ARTISTIQUES

Certains artistes représentent pour moi une source d'inspiration, de prime abord parce qu'au contact de leur œuvre, j'éprouve une résonnance profonde avec ma propre démarche. Ceux que je présente ici me permettent d'établir également une connexion avec ce qui me motive au plus profond : restaurer la dignité, redonner la beauté, contribuer à reconquérir une puissance d'agir, faire de l'art une manière de transformer le monde.

2.1.1 DAVID DIAMOND : L'ART DE FAIRE ÉMERGER L'INVISIBLE

Homme de théâtre, directeur artistique et metteur en scène, il a travaillé avec plus de 550 communautés au Canada et à travers le monde. Ses projets sont toujours reliés à la justice sociale. Pour n'en nommer que quelques-uns : la réconciliation des peuples autochtones avec les non-autochtones, les abus, la violence, l'impact des pensionnats sur les communautés autochtones, la toxicomanie, la santé mentale, les préjugés, les sans-abris, etc. Il a fait de son art, le théâtre, un moyen de transformer le monde, un tremplin pour la paix et la justice sociale au cœur des communautés chez qui il fait naître l'espoir de futurs meilleurs. Inspiré du célèbre *Théâtre de l'opprimé* d'Augusto Boal (1985) et de la pensée de Paolo Freire (1974), Diamond a fondé *Theatre For Living* en 1981, un théâtre pour non-acteurs professionnels.

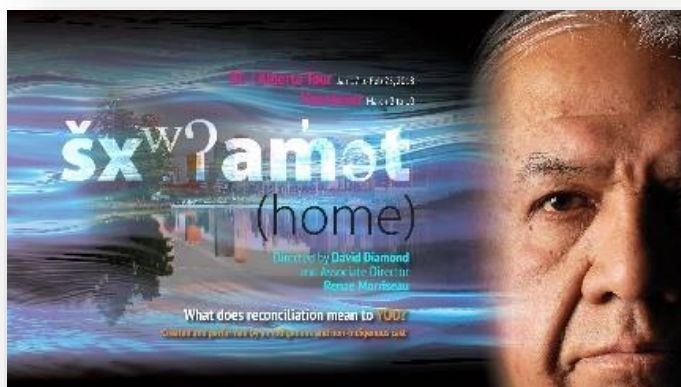
Pour lui, une communauté est comme un organisme vivant et pour que le changement puisse avoir lieu, il est nécessaire de sortir de la dichotomie oppresseurs/opprimés. Il s'emploie à mettre en scène l'histoire d'une communauté en

donnant la parole à ceux qui ne parlent pas, en rétablissant le dialogue plus qu'en cherchant des solutions, en travaillant sur l'écoute et la compréhension de la complexité cachée derrière les drames qui se jouent pour soigner et redonner la puissance d'agir, et ça fonctionne! Impossible de sortir indemne d'une telle expérience.

C'est à Vancouver que j'ai eu la chance d'expérimenter avec lui cette façon de tenir une parole engagée en jouant. Cette pratique de dialogue construit du sens là où il n'y en avait pas et est porteuse d'espoir et de changement. Toute la puissance de cette forme d'expression réside notamment dans le fait qu'elle ne polarise pas, mais relie, que nous avons le pouvoir de changer la direction de l'histoire en travaillant sur le système et non sur un seul individu.

Figure 6 : La dernière tournée de Theatre for living

Source : http://www.theatreforliving.com/past_work/sxwPamet/index.html



2.1.2 MIERLE LADERMAN UKELES : L'ART DE REDONNER UNE PUISSANCE D'AGIR

Née en 1939, Ukeles fait partie des avant-gardes pour qui il est de première importance d'abolir la frontière entre l'art et la vie. Confinée dans le rôle traditionnel de la femme de l'époque, elle rédige en 1969 un manifeste intitulé *Maintenance Art Manifesto*, par lequel elle s'autoproclame artiste de la maintenance. Invitée comme artiste en résidence au département d'hygiène et de santé publique de New York en 1977, une année durant elle rencontre les éboueurs dans un projet artistique de transformation de la perception qu'ils ont d'eux-mêmes et de la perception des autres à leur égard. Pendant cette résidence, elle dira à 8500 éboueurs en leur serrant la main : *Thank you for keeping New York city alive!* Par l'art, elle s'emploie à revaloriser ce qu'ils représentent, leur redonnant une dignité et rétablissant leur puissance d'agir.

Cette action de revalorisation des individus, de restitution d'une dignité perdue, entre parfaitement en cohérence avec mes propres intentions dans le travail transgénérationnel : une actualisation des histoires familiales qui restaurent une puissance d'agir sur sa propre vie. Ukeles est inspirante dans son refus d'endosser les carcans imposés, son refus de se conformer à une forme de transmission des rôles féminins contraignants et emprisonnants, et son avant-gardisme à défier les tabous par son action artistique.

2.1.3 CHRISTIAN BOLTANSKI

Boltanski est né à Paris en 1944. C'est son installation murale faite de centaines de boîtes métalliques qui a retenu mon attention. Des centaines de boîtes contenant des centaines de photographies et de documents divers, une manière d'exposer ses archives personnelles, un passé qu'il ressuscite dans une mise en scène spectaculaire éclairée de vieilles lampes de bureau. C'est l'éloge de la vie ordinaire érigée en monument qui fait appel à la mémoire. On dit qu'il questionne la frontière entre la présence et l'absence, qui sont des thèmes récurrents dans son œuvre : la mémoire, l'inconscient, les souvenirs d'enfance, ceux des défunts, la mort.

Les résonnances sont profondes pour moi : La vie ordinaire des femmes de ma lignée, mon désir de leur donner voix, de ressusciter leur mémoire, le rapport à la présence et l'absence qui sont des thèmes récurrents dans ma propre vie, la manière d'exposer ses archives... j'ai été percutée par l'œuvre avant de connaître l'artiste. Plus récemment, son installation *Aminatas* au Musée des Beaux-Arts de Québec ne manque pas non plus de m'inspirer par l'expérience esthétique que j'en fais. Ses centaines de clochettes piquées au sol, à l'origine plantées sur les terres des sépultures de centaines d'Indiens assassinés lors du génocide du Chili, selon une configuration exacte de la constellation du jour de sa naissance... Marilyn Laflamme² en parle comme d'une invitation à inscrire son histoire dans le présent.

² Réalisation: MNBAQ, Marilyn Laflamme (2017).

2.1.4 ÉLISABETH KAINE : LA TRANSMISSION CONSCIENTE D'UN PATRIMOINE

Élisabeth Kaine est professeure à l'UQAC, fondatrice et directrice générale de La Boîte Rouge vif, organisme voué à la valorisation des individus, des communautés et des cultures autochtones. La transmission culturelle est au cœur de tous ses projets. Comme Diamond et Ukeles, ses actions visent *l'empowerment* des communautés avec qui elle travaille. Considérée comme une référence en matière de concertation au sein des communautés, sa démarche collaborative est unique (Kaine, 2016). C'est sous sa supervision que j'ai réalisé des entretiens avec des groupes de femmes de ma famille, faisant ainsi émerger l'histoire familiale comme des fragments qui, une fois rassemblés, nous ont redonné des parts inexpliquées de notre vécu. Voilà ce que représente pour moi la transmission d'un patrimoine immatériel conscient. J'emprunte à Kaine son expertise qui permet aux « Porteurs de culture » de s'exprimer et de véhiculer le patrimoine qu'ils désirent transmettre. Dans un système familial comme dans toute communauté, les porteurs de culture sont les membres mêmes de cette communauté. Les mettant à contribution activement, ils récupèrent leur pouvoir d'agir pour transmettre en toute conscience.



2.2 FILIATIONS THÉORIQUES

2.2.1 LE CONCEPT D'IDENTIFICATION OU RECONNAISSANCE DE LA MÉMOIRE

Dans l'analyse qu'Anne Bénichou (2015) fait de l'œuvre de Christian Boltanski sous l'angle de la transmission des œuvres d'art, elle expose le changement de paradigme qui s'opère de la conservation traditionnelle des œuvres à la transmission ou médiation, phénomène qui force les institutions à transformer leurs pratiques.

Ce qui m'intéresse particulièrement dans son article c'est ce qu'elle appelle l'art de l'interprétation. Parlant des inventaires de Boltanski (*Ex. : inventaires des objets ayant appartenu à une jeune fille de Bordeaux*), elle dit qu'ils provoquent une identification chez le spectateur, qui reconnaît ses propres objets ou ceux de ses proches et se laisse toucher par eux. [...] C'est un travail de la mémoire, non pas selon une logique de la trace qui inviterait à investir le passé dont les objets sont issus, mais dans une perspective dialogique [...] Cette relation qui s'établit avec le spectateur crée un espace d'intimité propice à l'émergence de ses souvenirs et de ses émotions (Bénichou, 2005, p. 158).

Dans mon installation *Les Transmissions Silencieuses*³, quand j'expose les photographies des femmes de ma lignée, c'est le même phénomène qui est mis en œuvre. J'ai choisi intentionnellement de ne révéler aucun détail intime comme les noms, prénoms, ou les lieux où les photographies ont été prises, pour provoquer chez le spectateur cette même identification par le rappel des femmes de sa propre famille, d'une époque qu'il a

³Voir au chapitre 3, la section 3.2.3 : Les pratiques artistiques explorées.

connue ou qu'il se rappelle lui avoir été racontée. Le spectateur se reconnaît et « cette reconnaissance sollicite la mémoire et des bribes décousues du passé immédiat ou lointain surgissent » (Bénichou, 2005, p. 148).

Je porte une attention particulière à mettre en place un dispositif qui crée une rencontre et qui favorise cette mise à distance pour laisser place à l'émergence de souvenirs et d'émotions qui passent du singulier à l'universel.

2.2.2 LE CONCEPT D'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE OU RÉSONNANCE DU VÉCU

L'expérience esthétique est une relation pour Dewey⁴ comme pour Benjamin⁵, et entrer en relation signifie être en interaction avec l'environnement. L'art éprouvé en tant qu'expérience crée cette interaction par le biais de signes et de symboles et nous renvoie à nos émotions, nos rêves et nos désirs.

« Les artistes bâtissent des situations concrètes qui permettent de susciter une réaction émotionnelle chez la personne qui en fait l'expérience » (Dewey, 2005, p. 130).
« L'objet d'art représente un matériau qui entre en résonance avec l'expérience personnelle d'un individu pour produire des perceptions nouvelles et construire du sens ». (Dewey, 2005, p. 153)

L'expérience esthétique est une expérience imaginative [...], car si toute expérience s'enracine dans l'interaction avec l'environnement, elle ne devient

⁴ John Dewey, philosophe et psychologue, est un pilier de la tradition philosophique américaine du pragmatisme, en plus d'être une référence dans le domaine de l'éducation.

⁵ Walter Benjamin, philosophe, historien de l'art, critique littéraire et critique d'art rattaché à l'école de Francfort.

consciente et ne forme la matière d'une perception que quand elle se charge de significations dérivées d'expériences antérieures. (Dewey, 2005, p. 441)

Selon moi, Dewey comme Benjamin continuent d'ouvrir le champ exploratoire de pratiques artistiques qui permettent de faire émerger les Transmissions Silencieuses. Dans tous les axes de ma recherche, la rencontre est au cœur de l'expérimentation et porte l'intention de placer la personne qui en fait l'expérience dans un contexte propre à éveiller mémoires et souvenirs. En matière de construction de sens, je cite Doris Langlois et Louise Langlois qui disent que : « Le retour dans le temps n'a de valeur que s'il améliore le présent ». (Langlois, 2005, p. 246). Voilà l'essentiel de mon pari : que l'art puisse devenir un support pour l'expression de nos conflits transgénérationnels, afin de dégager l'espace de nos vies et nous rendre plus vivants.

2.2.3 LE CONCEPT DE DICTAMEN OU MIROIR SUJET/OBJET

Le dictamen, pour Benjamin, c'est un cadre, des conditions, des présupposés de l'œuvre qui allient la visée de l'objet et l'affectivité du sujet.

Dans son article *La critique comme théorie de la créativité chez Walter Benjamin*, Élise Derroitte (2011) expose de quelle manière Benjamin repense la théorie de l'art dans une posture épistémologique en deux phases :

- La déconstruction de nos manières habituelles et traditionnelles d'appréhender l'art;
- La production d'une théorie de l'expérience de l'art qui permette à d'autres d'y avoir accès.

C'est pour parvenir à cette forme de construction de connaissances que Benjamin fait intervenir ce qu'il appelle le dictamen. Un dictamen en langage commun signifie un sentiment intérieur qui dicte la conscience ou la raison. Dans l'acception de Benjamin ça devient un espace de tension dans lequel le sujet et l'objet sont définis par leur interpénétration. Si Benjamin l'appréhende par rapport à la poésie particulièrement, pour en décomposer les conditions qui permettent d'en faire un lieu d'appropriation de « l'être au monde », il n'y a qu'un pas pour le transposer à toute forme d'art en général et aux Transmissions Silencieuses en particulier.

Si je transpose ce concept de dictamen à mon œuvre de transmission, il s'agirait que le spectateur puisse faire l'expérience d'entrer en relation avec le monde qui lui est présenté. Ce n'est pas une simple réaction ni une pure catharsis, mais une articulation entre le sujet et l'objet qui fonctionne en miroir pour produire une expérience vécue partageable.

Ce que Benjamin identifie comme tâche du poète consiste en l'opération épistémologique du croisement de l'objectivation de l'expérience individuelle et de la subjectivation de l'expérience collective, afin de produire un objet qui puisse rendre compte de la plasticité du monde, de sa possibilité de transformation, et de la capacitation du sujet. (Derroitte, 2011, p. 8)

Je donne au mot « capacitation » le sens d'*empowerment* ou, traduit en français, de la puissance d'agir.

2.2.4 LE CONCEPT DE POÉTISATION OU LA RENCONTRE ENTRE L'ŒUVRE ET LA PERSONNE

Dans un article dirigé par Elvire Diaz (2013), on établit la poétisation comme un moyen de transmission, en s'inspirant du concept d'aura de Benjamin (Boucheron, 2013). Le rôle

éthique, social et politique du poète ou de l'artiste permet, par la poétisation, de dépasser la violence sous toutes ses formes.

En fait, l'aura de l'œuvre d'art, selon Benjamin, c'est cette conjoncture unique d'une rencontre entre une œuvre et la personne qui en fait l'expérience, à un moment précis, dans un lieu précis, conjoncture qui provoque un sentiment et interpelle la mémoire, fait ressurgir comme une « apparition » un passé pourtant tout actuel et « éprouvable ». C'est pourquoi Benjamin affirme que la reproductibilité de l'œuvre entraîne la déchéance de l'aura, car il manque à la reproduction son existence unique au lieu où elle se trouve. L'aura a un caractère d'unicité et cette unicité même est associée dans l'histoire et la tradition à sa fonction rituelle, ou cultuelle.

Diaz représente l'histoire de l'art dans une dialectique qui met en lumière d'un côté la valeur rituelle de l'art (existence de l'œuvre même cachée au service de la magie), et de l'autre sa valeur d'exposition.

L'aura donne à penser une expérience sensible qui se caractérise à la fois par son intensité poétique et sa densité corporelle. [...] L'expérience de l'aura est ainsi une expérience strictement individuelle, qu'il faut lier à la perception auratique pendant laquelle les choses vues semblent prendre la parole d'elles-mêmes. (Boucheron, 2013)

Selon Boucheron, ce qui nous touche dans l'aura c'est qu'elle contient un triple pouvoir :

- Celui de la distorsion (sous nos yeux, mais hors de notre vue)
- Celui du regard (on lève les yeux sur ce qui nous regarde)
- Celui de la mémoire (ce qui nous regarde vient d'un passé très lointain)

Dans Les Transmissions Silencieuses, poétiser pour dépasser la violence constitue en quelque sorte une trame de fond. Une voie de passage qui emprunte le chemin de l'art, pour rendre possible le fait de se laisser appréhender par les inaccomplis de nos ancêtres depuis un espace agrandi créé par la poétisation. Pour paraphraser Boucheron, il s'agit d'une trace laissée (l'aura), une histoire, une pratique qui devient socialement partagée.

2.2.5 LE CONCEPT DE TEMPORALITÉ OU RESSUSCITER LE PASSÉ

Juste avant son suicide en 1940, Benjamin écrit ses « *Thèses sur l'histoire* » dans lesquelles il parle d'un temps qui n'est pas continu ou linéaire. Il dit que le temps s'arrache à lui-même pour tournoyer dans les profondeurs des mémoires et ressusciter le passé.

« *Le passé est marqué d'un indice secret qui le renvoie à la délivrance* » (Gandillac, 2000, p. 428). Selon Benjamin, le passé est vivant et tire à lui le présent pour le faire advenir. C'est son célèbre Ange de l'histoire qu'il associe à l'effondrement des temps. Pour Papaïs, (2011), « [...] *l'image évoque ainsi l'éclair du temps, le tranchant du présent au moment de s'évanouir [...]* ».

Sans entrer dans la description du tableau de Paul Klee que bien des historiens de l'art ont analysé, je retiens qu'une œuvre d'art, selon eux, peut exposer des failles du temps. Papaïs (2011), cite ainsi Héraclite et les stoïciens : « [...] *Ils distinguaient le temps physique du monde, mesuré par le mouvement des choses, d'un temps incorporel propre aux esprits, aux âmes et aux dieux, lequel se contracte et se dilate de l'instant à l'éternité [...]* ». Selon Papaïs, l'apparition de l'ange ouvre le temps qu'il arrache au présent.

L'art qui rend possibles la mémoire, les messages du temps qui coexistent avec le présent pour le transformer, c'est revenir pour mieux advenir. L'analyse de Papaïs sur le passé est porteuse pour ma recherche :

Cette tension du passé sur le futur serait le vrai moteur de l'histoire. En elle, le passé appelle à sa résurrection, les faits historiques ne se séparent pas de leur sens à venir. Un événement vécu est fini alors qu'un événement remémoré est sans limites. C'est l'ange, le messenger, qui assure récits et traditions, traductions et transmissions, et tisse dans ses parcours la trame de la mémoire. (Papaïs, 2011)

Les Transmissions Silencieuses ont une visée d'ouvrir cet espace-temps, de témoigner pour remettre en vie, « de briser le présent enchaîné » (Papaïs 2011).

2.3 CONCLUSION

Dans ce chapitre, j'ai tenté de mettre en valeur des artistes et des auteurs, des chercheurs ou des philosophes de l'art qui ont été une source d'inspiration pour moi, parce que je pouvais m'identifier tantôt à leur œuvre, tantôt à leur pensée. Ils ont construit en moi une forme de validation pour mon intuition et ma volonté de persévérer dans le sujet de recherche que j'avais choisi, ou qui m'avait choisie, avant même de commencer. Ils m'ont permis de construire du sens dans ma démarche.

Dans le prochain chapitre nous entrerons au cœur de mon itinéraire de l'advenir par l'expression artistique. Il s'agit du récit d'expériences réalisées au cours de la maîtrise, et de la manière dont elles ont répondu à mon questionnement.

CHAPITRE 3

LES PRATIQUES EXPLORÉES

3.1 L'INSTALLATION

J'ai réalisé deux installations, l'une dans une exposition collective à la Galerie L'œuvre de l'autre de l'UQAC, l'autre en solo à la galerie d'art Desjardins de l'UQAR. Les deux portaient le titre : *Les Transmissions Silencieuses*

L'**objectif** dans les deux cas était de mettre en scène l'histoire des femmes de ma lignée, comme un acte de transmission de l'intime au public, qui interpellait le visiteur en l'invitant à laisser une trace.

Le **dispositif** installatif était scénarisé en trois temps :

Le passé :

Des archives photographiques familiales anciennes, avec des légendes qui traduisaient la parole des femmes de plusieurs générations. Ces paroles de femmes étaient issues textuellement de rencontres familiales intergénérationnelles.



Figure 8 : Tirée de l'installation Les Transmissions Silencieuses, UQAC, nov. 2016

Crédit photo : David Vogel

Source : Archives personnelles de l'auteure : Sylvie Lavoie

Le présent :

Une vidéo réalisée dans le cadre d'un projet d'art-action. Une métaphore poétique autour de l'accueil de ce qui cherche à se dire pour mieux le laisser aller. La vidéo sans narration invitait à déposer une intention de transformation dans une plume puis de la laisser aller dans plus grand.



Figure 9 : Tirée de l'installation Les Transmissions Silencieuses, UQAC, nov. 2016

Apparaissant sur la photographie : Marie-Julie Trottier

Crédit photo : David Vogel

Source : Archives personnelles de l'auteure : Sylvie Lavoie

Le futur :

Un espace d'expression des traces que nous voulons laisser. Une conscientisation de la place que nous occupons, traversés de nos ancêtres, appelés à transformer le présent pour mieux transmettre au futur



Figure 10 : Tirée de l'installation Les Transmissions Silencieuses, UQAR, janvier 2017

Crédit photo : Laurie Cardinal

Source : Archives personnelles de l'auteure : Sylvie Lavoie

Comme **résultats** de ces deux événements, plus d'une centaine d'inscriptions sur les cartons mis à la disposition des visiteurs, des témoignages vibrants. En voici quelques exemples :

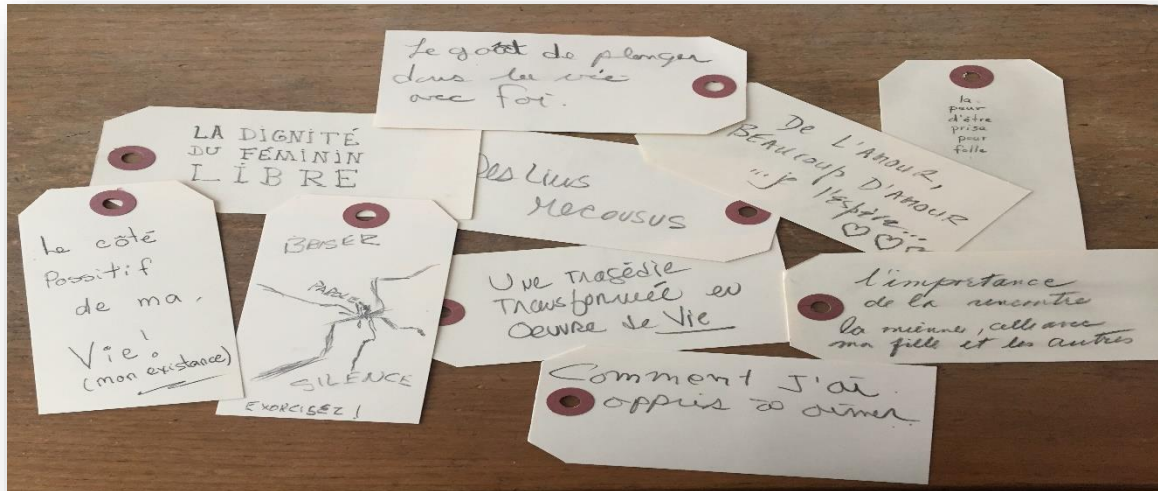


Figure 11 : Tirée de l'installation Les Transmissions Silencieuses, UQAC et UQAR, nov. 2016 et janvier 2017

Source : Archives personnelles de l'auteure : Sylvie Lavoie

Du côté des **découvertes** utiles pour faire avancer ma question de recherche j'ai réalisé des entretiens d'explicitation (Vermersch 2012), avec des personnes qui se sont portées volontaires, au nombre de 12. Sans prétention scientifique, ces entretiens m'ont permis de constater que mon dispositif était efficace parce qu'il provoquait chez le visiteur l'émergence de ses propres Transmissions Silencieuses. Tous ont mentionné l'importance d'une visite en solitaire et sans pression de temps pour que la rencontre puisse opérer.

3.2 L'ART-ACTION

L'**objectif** de mon intervention était de ritualiser une action de transmission, avec au point de départ le caractère symbolique du voyage migratoire et transitoire de nos vies. Cette action a eu lieu en octobre, en pleine migration des oies blanches et je l'avais titrée : Au passage des oies.

C'est en déambulant lentement dans la ville que l'idée du **dispositif** m'est venue. Je me suis laissée interpeller par ce qui attirait mon attention, dans une attitude d'écoute flottante. D'abord une énorme cabane d'oiseaux vide me rappelant aux milliers de plumes que j'ai récoltées une à une au fil des années. Ensuite la rivière, ce majestueux Saguenay qui coule comme la vie suit son cours, puis ce vieux pont que j'ai emprunté si souvent au temps de ma jeunesse. Le pont : lieu de passage, de hauteur, une rivière au courant qui porte vers plus grand. Les plumes : la profondeur de ce qu'on appelle en contraste avec la légèreté de la matière, le symbole de la migration des oies, l'automne, nos propres migrations. Dans les histoires de nos ancêtres qui nous traversent, nous allions lâcher consciemment du lest pour inscrire le futur.

J'ai lancé un événement Facebook qui incluait des membres de ma famille. Plusieurs étaient présents et c'était très émouvant pour moi. Ma mère de 85 ans, mon beau-père de 91 ans, ma tante, ma cousine et ma sœur.

J'ai distribué à chaque personne une plume en leur demandant d'y déposer une intention de transformation pour leur vie, ensuite, tous ensemble nous avons soufflé sur les plumes pour les laisser partir au fil de l'eau, de la rivière au fleuve, du fleuve à l'océan.

En termes de **résultats**, j'ai été saisie par les répercussions de cet événement, l'inattendu s'est produit dans la présence de ma sœur avec qui je n'ai plus de contacts depuis au moins 10 ans, et que je n'avais pas invitée d'ailleurs. Pour moi qui travaille sur le transgénérationnel, ceci n'est pas banal. De l'étonnement du départ, je me suis demandé quel était le sens de sa présence, à ce moment-là, sur ce pont-là, et j'ai laissé flotter la question tout le reste de la journée. Quelques heures plus tard, les liens ont commencé à se faire, les souvenirs de notre enfance à émerger. Nous avions elle et moi une histoire d'intimidation dont je ne me rappelais même plus. De 6 ans mon ainée, dans ce milieu familial difficile qu'était le nôtre, je lui servais quotidiennement de souffre-douleur, une sorte d'exutoire à ses propres souffrances. Trop occupée à soigner les blessures d'abus sexuel que j'avais subies, je ne m'étais pas encore arrêtée à cette autre forme d'abus que j'avais reléguée à mes tiroirs secrets. Du coup j'ai vu ce qui subsistait en moi de cette blessure et qui s'était transmis à ma fille et ma petite-fille, les deux ayant été victimes d'intimidation à l'école primaire. Dès lors qu'émergeaient ces souvenirs enfouis, je savais à l'intérieur de moi qu'il y avait là un cycle complet de réconciliation et de guérison. Je suis retournée sur le pont le lendemain pour offrir à la rivière des plumes symbolisant cette profonde et si inattendue guérison. Deux mois plus tard, elle me faisait parvenir une lettre d'excuses par laquelle elle demandait pardon.

Si je raconte cette histoire si singulièrement intime, c'est qu'elle est de première importance pour ma recherche sur le plan des **découvertes** qu'elle permet. Cette action sur le pont avec l'intention qu'elle portait a permis de faire émerger ce qui avait besoin de se transformer, sans que je le sache à l'avance, par le simple fait d'utiliser l'art pour mettre en

scène quelque chose et laisser advenir. Cet événement est spectaculaire à mes yeux parce qu'il répond directement à mes présupposés de départ, passer par l'art pour faire émerger des transmissions silencieuses et leur donner une chance de se transformer.



Figure 12 : Tirée de l'action : Au passage des oies, Chicoutimi, octobre 2016

Apparaissant sur la photographie : Sylvie Lavoie (L'auteure)

Crédit photo : David Vogel

Source : Archives personnelles de l'auteure : Sylvie Lavoie



Figure 13 : Tirée de l'action : Au passage des oies, Chicoutimi, octobre 2016

Apparaissant sur la photographie : Lynda Bergeron, Doris Lavoie, Lucette Bergeron et Marcel Marois

Crédit photo : David Vogel

Source : Archives personnelles de l'auteure : Sylvie Lavoie

3.3 L'ART PERFORMANCE

L'**objectif** de mes expérimentations en art performance est de mettre en scène des objets en lien avec mes ancêtres et le travail de mémoire que j'ai entrepris. À chaque fois je fais silence en moi, j'écoute et à un moment donné, il se glisse une information nouvelle, un geste, une parole, une sensation, quelque chose que je ne connaissais pas encore. Sylvie Tourangeau dit :

Le performatif est imprévisible. Le performatif inévitablement transforme. [...] Le performatif révèle, accélère une force active de changement qui nous propulse dans l'actualisation d'une action qui va plus loin même que ce que nous prévoyons au moment même où elle se fait. (Tourangeau, Stanton, Bérubé, 2017, p. 20)



Figure 14 : Performance : Les poupées russes, Chicoutimi, avril 2016
Apparaissant sur la photographie : Sylvie Lavoie (L'auteure)

Source : Archives personnelles de l'auteure : Sylvie Lavoie

À titre d'exemple, ce **dispositif** imaginé dans un contexte académique où je mettais en scène mes grands-mères. Mon intention était de les faire parler, les laisser apparaître et leur permettre d'exprimer les non-dits, tout ce qu'elles n'ont pas pu exprimer en leur temps. Ceci revêtait pour moi un caractère de libération pour les générations futures. Le choix des poupées russes s'est imposé dès le départ. Ces poupées qu'on appelle Matriochkas, insérées les unes dans les autres, symbole de maternité, de générations multiples et de complexité cachée.

J'avais placé les poupées en longue ligne droite et demandé aux spectateurs de se placer debout de chaque côté. Ceci produisait une allée bordée de personnes à qui j'avais demandé de taper des pieds chaque fois que j'avancais, et de cesser quand je m'immobilisais. Tous ces pieds qui scandaient mon rythme au fur et à mesure de ma progression créaient une caisse de résonance qui venait amplifier la parole de mes grands-mères, qui prenaient forme en même temps que l'action se déroulait.

La nouveauté qui s'est glissée à la toute fin a eu pour effet de briser la linéarité temporelle et de me retourner vers le point de départ pour adresser la parole à ma petite-fille, devant une caméra qui n'avait pas été placée là intentionnellement, comme un lien entre la fin et le début du chemin. En termes de **résultats**, jamais un lien aussi clair ne s'était fait jour dans mon esprit quant au sens de ce que j'avais entrepris par ce travail transgénérationnel, construire pour défaire, agir pour déconstruire nos déterminismes prévus d'avance. J'ai **découvert** en le faisant à quel point le performatif est un outil qui passe par le corps pour laisser émerger ce qui était enfermé, empêché. C'est comme défaire de petits barrages pour mieux laisser la vie couler.

3.4 LE THÉÂTRE FORUM

C'est dans le cadre d'un stage à Vancouver que j'ai découvert le théâtre forum, qui fut pour moi un formidable moyen de tenir une parole engagée auprès d'une communauté tout en jouant. C'est là qu'a pris forme le projet un peu fou d'organiser un atelier de théâtre forum spécifiquement sur mon thème de recherche, au Québec, et qui plus est, animé par David Diamond. Mon **objectif** était d'expérimenter cette pratique artistique puissante, pour mettre en scène des contenus transgénérationnels à jouer devant un public comme un cadeau à offrir, qui leur reflète des histoires à caractère universel.

Nous étions au final 13 personnes, fortement intéressées par le projet, tant sur le plan du thème abordé que sur l'expérience unique qui était offerte. Tenter de décrire le **dispositif** du théâtre forum est ambitieux en quelques lignes. En tout six jours de jeux préparatoires pour non-acteurs qui permettent de passer des histoires de chacun à l'histoire d'une communauté; qui se sont terminés par une représentation devant public où de courtes pièces sont jouées et rejouées pour permettre aux spectateurs de monter sur scène afin d'expérimenter d'autres manières d'assainir la communication, d'élargir l'éventail de solutions possibles sans jamais en fixer une en particulier, dans une écoute et une compréhension des enjeux qui donne sens et ouvre des perspectives réelles de changement.

Pour en illustrer la gamme de **résultats** possibles, voici quelques bribes d'une histoire où je m'étais retrouvée dans un sous-groupe formé de manière inusitée. Nous devions suivre un son qui nous ferait nous regrouper à partir de la résonnance profonde qu'il

produisait en nous. Au départ, on conçoit bien que par ce son quelque chose de viscéral nous reliait et trouver les thèmes communs qui s'y rattachaient devenait fascinant de pertinence qu'on n'aurait jamais pu soupçonner, rien qu'à y penser. J'ai été percutée par l'histoire d'une fille qui avait eu une mère absente en raison de problèmes de santé mentale, ce qui m'a fait entrer en résonance avec mes propres dynamiques mère-fille. Pour la première fois j'éprouvais non pas dans ma tête, mais dans mon cœur et au plus profond de toutes mes cellules, l'énormité de la souffrance de ma fille pour la mère absente que j'avais été. Je passe sur les détails de l'histoire que je raconterai dans mon livre-œuvre de transmission.

Cependant, j'élargis mon éventail de **découvertes** avec mon expérience du théâtre forum qui m'a permis de me laisser déjouer, de vivre une expérience de réparation qui se passe de mots pour me faire sentir que le travail est bel et bien en marche. C'est un contexte unique de cocréation qui permet aux acteurs et aux spectateurs d'entrer en résonance avec le vécu des autres et agrandit de ce fait les possibilités de construction de sens.



Figure 15: Tirée du Théâtre forum : Les Transmissions Silencieuses, mai 2017
Apparaissant sur la photographie : Isabelle Girard, Mire-ô Tremblay, Camille Perry, Sylvie Lavoie et David Diamond

Crédit photo : Laurie Cardinal

Source : Archives personnelles de l'auteure : Sylvie Lavoie



Figure 16 : Tirée du Théâtre forum : Les Transmissions Silencieuses, mai 2017

Apparaissant sur la photographie :

Sylvie Lavoie, Mire-ô Tremblay, Sarah-Maria Leblanc, David Diamond, Louise Rosenberg et Izabelle Girard

Crédit photo : Laurie Cardinal

Source : Archives personnelles de l'auteure : Sylvie Lavoie

3.5 CONCLUSION

Dans ce chapitre, pour chaque expérimentation effectuée, j'ai voulu clarifier quel en était l'objectif, le dispositif, les résultats obtenus et les découvertes qui en ont découlé. Chaque fois il s'agit d'avancer sans savoir à l'avance où poser les pieds, de mettre en scène puis de laisser advenir.

Le prochain chapitre est consacré au processus de création de mon œuvre de transmission, laquelle s'est construite sur la même trame de fond.

CHAPITRE 4
PROCESSUS DE CRÉATION

Mon œuvre de transmission se décline en 2 volets : le premier est la création d'un livre qui donne à voir les expérimentations effectuées et leurs résultats, le second est la création d'une exposition dont le but est de donner à voir et à vivre le contenu du livre. Je les appellerai « œuvre-livre » et « œuvre-exposition ».

4.1 MON ŒUVRE-LIVRE

Me voilà en pleine question de recherche : comment faire de mon histoire familiale un lieu d'expérimentation pour le développement d'un outil de transmission utilisant l'expression artistique comme moyen de favoriser l'émergence de contenus transgénérationnels.

4.1.1 L'ÉDITION : UNE COCRÉATION INTERGÉNÉRATIONNELLE ET MULTIDISCIPLINAIRE

J'ai choisi l'édition pour présenter cet outil de transmission. Un livre ! Écrire a toujours fait partie de ma vie. C'est mon support privilégié depuis des années pour prendre appui, déposer ce que je ne suis pas encore capable de contenir, confier au blanc des pages le noir de ma vie. J'ai encore en mémoire une phrase de Vigneault qui disait : « on écrit pour ne pas mourir ». Moi, j'écrivais pour rencontrer ma vie avant ma mort.

Créer un livre me permet de continuer de m'inscrire dans le champ de l'art pour présenter mes explorations ainsi que les effets qu'elles ont eus sur moi, comme un chemin d'émergence de mes Transmissions Silencieuses, une manière de les mettre au jour pour les laisser se transformer à l'air libre. C'est en soi une médiation culturelle, un acte de transmission qui s'est réalisé de la plus belle manière qui soit à mes yeux, dans le contexte

du transgénérationnel sur lequel je travaille. Je l'ai fait en cocréation avec ma fille Dominique qui exerce le métier de graphiste, et ma petite-fille Claudie, 13 ans, qui nous voyant à l'œuvre n'a pas manqué de nous poser des questions auxquelles nous avons dû répondre, ce qui est venu accroître encore plus la zone d'expression des non-dits bien présents dans notre culture familiale ! Je lui ai par ailleurs demandé de réaliser des illustrations de poupées russes pour le modèle pédagogique du livre et toutes les trois, nous avons cocréé un rituel de clôture pour terminer cette importante phase, rituel qui apparaît à la fin du livre.

Je n'avais pas mesuré ni prémédité l'impact de ce processus de cocréation sur ma propre transmission mère-fille. C'est avec beaucoup de gratitude et d'humilité que j'en perçois les effets réciproquement apprenants. Nos échanges sur les étapes de mon cheminement, la conception graphique du modèle pédagogique qui le sous-tend, la transposition dans nos vies actuelles d'une manière de faire que je n'avais jamais communiquée à ma fille... C'est comme si nous avions cocréé de nouveaux référentiels communs qui à eux seuls viennent produire l'effet escompté depuis le début pour moi : Sortir des non-dits et faire cesser les cycles de répétition transgénérationnelle. Par cette création communautaire, nous sommes en train de modifier notre culture familiale et cela est en soi une médiation culturelle, un formidable acte de transmission.

Plusieurs types de liens contribuent à rapprocher les participants, des liens intergénérationnels, familiaux, d'intérêt. La dynamique de cocréation favorise une convergence des forces individuelles; ces dernières se trouvent canalisées dans un projet qui devient plus grand que soi. Les enjeux autant que les impacts de la démarche passent de l'échelle des énergies individuelles à celle d'une synergie collective. La cocréation est propice aux échanges de compétences, d'apprentissages mutuels, d'accroissement de motivation et d'intérêts envers

une identité culturelle partagée. Elle favorise la circulation des intérêts individuels vers la dynamique communautaire. (Kaine, Bellemare, Bergeron-Martel, De Coninck, 2016, p. 155)

Le fait d’avoir œuvré ensemble à ce projet de création chacune dans nos sphères de compétences nous fait passer de la vie de nos grands-mères, à un présent sur lequel nous agissons, puis au devenir des générations futures. Ma gratitude est immense!

4.1.2 LES CHOIX D’ÉDITION

- Une organisation thématique

C’est ma manière d’écrire expliquée au point 5.2.2 qui a donné lieu à une disposition thématique plutôt que chronologique du livre. La narration des expérimentations réalisées s’est enchaînée avec fluidité. Par exemple, même si les rencontres familiales ne se sont pas faites en même temps que la transmission à un groupe familial élargi sur Facebook, il allait de soi que le thème « familial » regroupait les deux.

- L’insertion de la généalogie dans chaque chapitre

De la même façon, la généalogie ne suit pas l’ordre chronologique habituel. Ce sont les poèmes inspirés de la constellation familiale décrite au point 3.2.2.2 qui ont défini le rassemblement de telle ou telle grand-mère avec tel ou tel chapitre. Ces poèmes me semblaient raconter une histoire par la seule manière de les mettre ensemble. Je les ai assemblés comme on assemble les pièces d’un casse-tête dans un fil narratif continu. Ce

choix dictait l'ordre de présentation de mes aïeules puisque ces paroles venaient d'elles, ou si on veut des femmes qui les ont personnifiées lors de la constellation.

Si les allers-retours passé-présent nécessitent une gymnastique ardue pour le lecteur, ils sont tout de même en isomorphisme avec la gymnastique que je me suis imposée à moi-même tout au long de ce processus, comme des héritages du passé dans l'actuel de ma vie. Pour ceux qui aimeraient s'y retrouver dans l'habituelle trame temporelle d'une généalogie, je l'ai glissée pour consultation à la toute fin de l'ouvrage.

- La création du modèle pédagogique

Comme pour une recherche-action, c'est en créant le livre qu'ont émergé les concepts. Ce n'est qu'après l'avoir complété que je me suis posé les questions : qu'est-ce que j'ai fait ? Pourquoi je l'ai fait ? Qu'est-ce que ça a permis ? Les principes qui sous-tendent ma démarche sont apparus et la modélisation a pris forme. C'est à ma fille Dominique que je dois la représentation graphique du modèle dans une réelle cocréation multidisciplinaire.

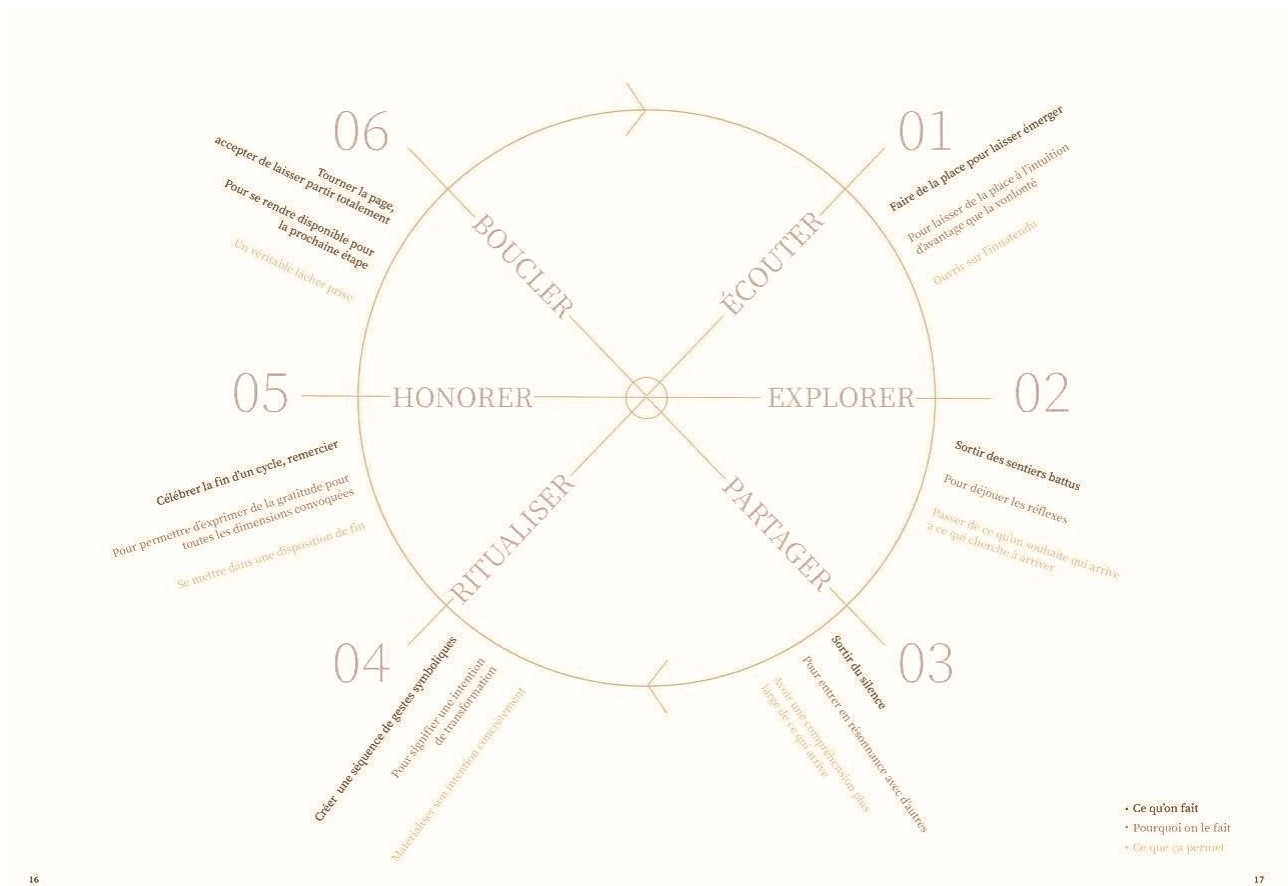


Figure 17 : Le modèle pédagogique : *La boussole pour marcher ce chemin*

Source : Les Transmissions Silencieuses (Lavoie, 2018)

- Les choix photographiques

Comme j'avais déjà documenté chacune de mes explorations, je disposais en abondance de photographies utilisables. Chaque personne apparaissant sur ces photographies avait déjà signifié son accord par écrit.

4.2 MA DÉMARCHE DE CRÉATION

J'emprunte à Louise Paillé (Paillé, 2004), les étapes d'une démarche de création :

- La collision
- L'œuvre en train de se faire
- L'extériorisation

4.2.1 LA COLLISION : UN CHOC QUI ORIENTE LE FUTUR

J'ai abordé précédemment l'expérience que j'ai faite de l'œuvre de Louis-Pierre Bougie. À mon sens, c'est dans ce Musée de Baie St-Paul, que la collision s'est produite. Je ne pouvais pas sortir indemne de cette rencontre. C'était un choc suffisamment puissant pour qu'à partir de là, se profile un avant et un après. Il ne s'agissait pas de n'importe quelle œuvre, mais de celle-là en particulier. Le mariage de la gravure et de la poésie, la création de livres d'art, les techniques d'impression d'un autre siècle, une combinatoire d'éléments qui allaient me projeter dans une expérience si forte qu'elle allait devenir le déclencheur d'un travail totalement nouveau et imprévu : mon cheminement dans la maîtrise en art avec comme objet d'étude les pratiques artistiques qui favorisent l'émergence de mes contenus transgénérationnels.

Même si au départ j'ai cru que je ferais des portraits des femmes de ma lignée en gravure et en écriture poétique, il appert qu'il ne s'agissait pas de faire de la gravure en termes d'objet plastique ou de résultat, mais plutôt d'un système d'impression, d'empreintes, de couches successives comme d'un palimpseste, une manière quasi kinesthésique de saisir la direction du travail à entreprendre pour moi. Quand ça se produit

comme ça, c'est que toutes les couches sont réunies dans le même espace-temps, et que ça imprime en moi des sensations si fortes qu'elles me poussent à l'action dans un changement de trajectoire incontournable.

Au cours d'une résidence, Sylvie Tourangeau m'a aidée à comprendre que mon rapport au monde et à ma vie était basé sur ce qu'elle appelle une attitude performative et que je fonctionnais et apprenais en multicouches. Cette attitude performative se décline ainsi:

- Je me sens fortement interpellée par des perceptions qui font appel à tous mes sens, qui captent mon attention tout entière
- Je porte attention et me laisse habiter par ces sensations
- J'écoute, je laisse porter le temps qu'il faut, j'écris, je rêve
- Je me mets en action dans le réel

Comprendre ceci a créé beaucoup de cohérence là où je ressentais plutôt une impression d'éparpillement. C'est l'instant fondateur dont parle Louise Paillé :

La collision est un choc perturbateur qui traverse les couches conscientes du sujet pour réveiller les couches profondes. Elle est une très forte vibration pulsionnelle qui demande un passage à l'acte. Elle provoque une vive excitation en même temps que la conscience d'une certaine futilité. C'est comme un trop-plein d'air qui brouille la conscience. La relation familière au monde est altérée par cet instant hallucinatoire qui branche le créateur sur son noyau interne. (Paillé, 2004, p. 21)

Sans le savoir à l'époque, tous les ingrédients du travail à venir étaient présents dans cet instant fondateur. À partir de fortes sensations complètement inexplicables, je me suis mise en marche, passant d'abord par l'Atelier Circulaire à Montréal pour l'apprentissage de la gravure, puis à la maîtrise en art à Chicoutimi. À l'époque, j'opérais un changement de trajectoire sans encore conscientiser que le fait de travailler sur le transgénérationnel me

faisait revenir chez moi, aux lieux de mon enfance que j'avais quittés près de 30 ans auparavant.

4.2.2 L'ŒUVRE EN TRAIN DE SE FAIRE : MON PROCESSUS DE CRÉATION-ÉDITION

Il a fallu la confiance totale dans le ressenti premier de cette nécessité d'œuvrer à rendre leur beauté aux femmes de ma lignée, à me libérer de mes contraintes biographiques de départ et espérer libérer les générations suivantes. Il a fallu la persévérance absolue de celle qui arrivait dans une maîtrise en art sans formation ni pratique artistique préalables. Il a fallu finalement la conscience intuitive de l'importance de l'archivage des expérimentations tout au long du parcours, car si l'idée d'écrire un livre m'habitait dès le départ, je n'avais aucune idée de la forme qu'il prendrait, ni du matériel qui le composerait. Il a fallu maintenir coûte que coûte le leitmotiv fondamental de passer par l'art pour tracer d'autres chemins.

Je ne suis pas d'emblée passée par une phase explosive comme l'explique Paillé, qui m'aurait poussée à explorer rapidement des formes plastiques. Mais j'avais une foi absolue dans ce chemin que j'empruntais, d'un pas après l'autre et de ce qui se tracerait au fur et à mesure de mes reculs et de mes avancées. J'avais conscience de ça, mais tout était à faire. Je collectionnais les expériences, les documentais et les archivais, me laissais parfois entraîner vers des orientations qui me laissaient avec le sentiment de m'éloigner de mes motivations fondamentales, puis je revenais, défendant mon point de vue et clarifiant le sens de la direction que je voulais prendre.

Lentement l'ébauche du projet d'édition a pris forme et c'est en y travaillant que la conceptualisation s'est peu à peu organisée. J'ai d'abord travaillé avec l'image comme une métaphore conceptuelle. J'ai tapissé mon espace de travail de photographies anciennes, de documentation accumulée et de textes sur l'histoire de chacune de mes grands-mères. Ça fonctionne comme une image globale. Ce n'est pas la première fois que l'image me permet seulement en la regardant, d'entrer dans un processus d'écriture. Je m'entoure de tout ce matériel vivant autour de moi et j'écris. Quand je ne sais plus quoi écrire, je n'ai qu'à lever les yeux, regarder et continuer d'écrire. En terme méthodologique, le visuel est un support pour l'écrit.

Danielle Boutet (2012) parle ainsi de l'acte d'inscription :

Le concept d'écriture est une idée immense, quand on y pense : le geste d'inscrire sur un support matériel quelque chose qui est de l'ordre du sens (c'est-à-dire de la désignation, de l'idéal, de l'imaginaire) est un geste d'une extraordinaire portée ontologique. Plus puissamment encore que la parole à cause de sa persistance dans le temps et au-delà des locuteurs, l'écriture est l'acte qui joint le monde intérieur et le monde extérieur, l'esprit et la matière, manquant la matière des indices de l'esprit. Dans ce sens, écrire est un acte spirituel fondateur, une véritable hiérophanie, au sens où écrire fait apparaître – et même fait arriver – l'invisible dans le visible.

Ma manière d'écrire entre aussi en jeu dans mon processus. Il s'agit d'une organisation thématique et non chronologique, mais qui s'organise d'elle-même dans le geste d'écrire et non dans la pensée cartésienne. J'écris comme un acte performatif qui me permet d'aligner, de construire, de mettre ensemble les pièces éparpillées, dans une absence de logique préalable. Tout est là, et comme une pelote de laine qu'on déroule, le fil de l'encre se déploie de lui-même.

Il y eut une première écriture des textes, puis le travail de conception graphique réalisé par ma fille, et une seconde boucle récursive où j'ai tapissé encore mes murs des pages du livre pour en faire une image globale qui m'a permis de concevoir le modèle pédagogique qui y était caché. Ces boucles récursives sont sans fin et je pourrais continuer longtemps d'améliorer, raffiner et peaufiner, mais les exigences de la phase d'extériorisation me forcent à conclure, du moins pour une première édition qui restera à parfaire.



Figure 18: Processus de création pour l'édition du livre Les Transmissions Silencieuses

Je demeure très systématique et organisée dans ce que je décris comme ma manière d'œuvrer, ce qui pourrait sembler en contradiction avec un processus d'émergence. Toute cette organisation structurante est cependant orientée à mettre en place des conditions propices à l'émergence. C'est en quelque sorte un code à l'intérieur duquel l'espace de liberté reste total.

Cet espace que j'habite quotidiennement, mon atelier, est un lieu privilégié où je peux m'isoler sans être dérangée. Mais avant tout mon concept d'atelier, à l'instar de Claire Lejeune (1992), c'est une disposition intérieure, un état, une disposition de tous les instants dans ce processus de création, un entretien infini avec moi-même et toutes mes grands-mères.

4.2.3 L'EXTÉRIORISATION : L'ŒUVRE-EXPOSITION

La dernière étape qui consiste à déplier mon livre dans l'espace revient à développer un dispositif de transmission-médiation dont l'objectif est de donner à voir et à vivre le contenu du livre dans l'espace.

Les Transmissions Silencieuses c'est une œuvre de vie. Cette exposition c'est un morceau de plus dans un ensemble plus grand, un morceau que j'amène dans l'espace public pour le mettre en relation avec les visiteurs, pour créer une rencontre. Pour paraphraser Paillé (2004), la notion de projet de création implique une série où rien n'est clos, où chaque partie ajoute un fragment interdépendant des autres. Ça devient un contexte de projet que je pourrai réutiliser, actualiser et présenter dans le futur. Mais pour

l'heure, le travail que je suis à finaliser pour le présenter et surtout le fait qu'il soit en cocréation avec ma fille, m'a fait ressentir comme jamais que la boucle était bouclée. C'est mon état intérieur qui m'indique que c'est la fin de cette importante étape qui a monopolisé toute mon énergie des dernières années et m'a étirée au-delà de moi.

4.3 MON ŒUVRE-EXPOSITION

Je m'appuie sur les techniques de scénarisation d'un dispositif de médiation/transmission largement documentées dans « Le petit guide de la grande concertation : création et transmission culturelle par et avec les communautés » (Kaine, Bellemare, Bergeron-Martel, De Coninck, 2016, p. 180) :

Pour un projet d'exposition, on s'attend, à l'étape du concept préliminaire, à avoir défini :

- L'univers dans lequel entre le visiteur en franchissant la porte de la salle d'exposition;
- L'ambiance générale qui entoure le visiteur;
- La lumière, le traitement général de l'espace;
- La gamme de couleurs, les matériaux dominants.

4.3.1 L'UNIVERS DANS LEQUEL ENTRERA LE VISITEUR

Ce que je veux créer dès le départ, c'est une installation où le visiteur sera plongé dès son arrivée dans le thème des Transmissions Silencieuses. Un premier élément formel sera composé d'un alignement de poupées russes. Les poupées nous transportent immédiatement dans l'univers de l'enfance, de même qu'elles symbolisent les générations qui se succèdent, toutes ces femmes les unes dans les autres au fil du temps.

Derrière la ligne de poupées, un long panneau suspendu de manière à orienter le visiteur vers la gauche, dans un parcours dirigé en 6 étapes qui représentent les 6 chapitres du livre. Sur ce panneau, le titre : *Les Transmissions Silencieuses*, puis une seule inscription, la dédicace de mon mémoire : *à mes arrière-petits-enfants que je ne connais pas encore.*

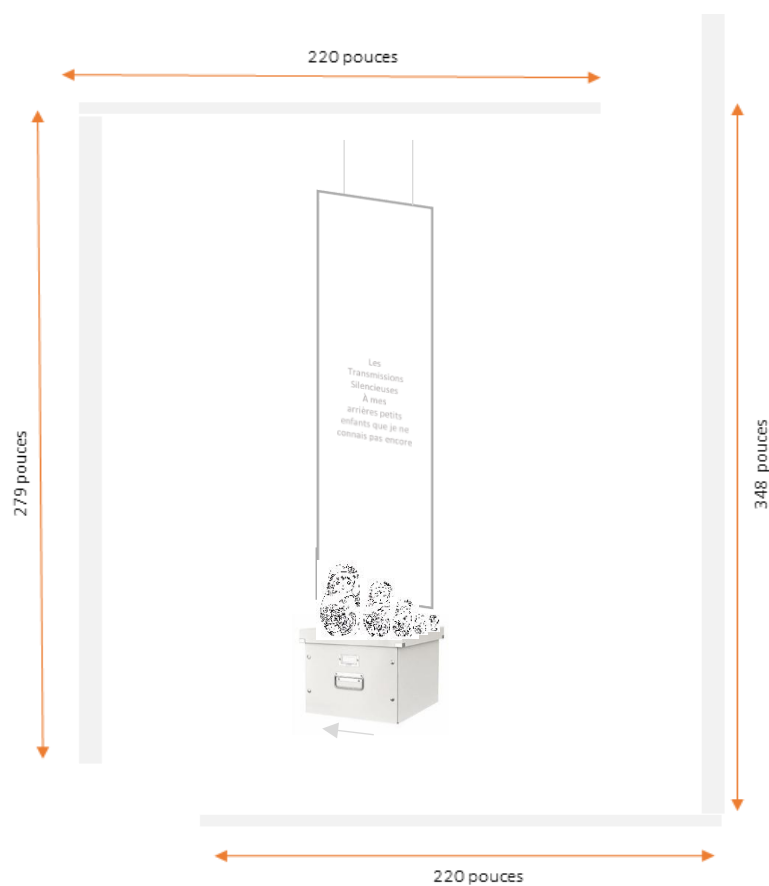


Figure 19 : Plan – entrée de l'exposition

4.3.2 L'AMBIANCE QUE JE VEUX CRÉER

Nous plongeons dans le passé, mais l'atmosphère est résolument moderne. C'est le passé contenu dans l'actuel de nos vies. Au centre de la galerie, un amoncellement de boîtes d'archives, empilées de manière telle qu'elles forment un bloc compact sur lequel d'autres boîtes sont ouvertes ou entrouvertes, pour permettre aux visiteurs d'avoir accès à mes archives personnelles qui sont à la base de cette recherche : données généalogiques, photographies, documents et objets divers. Symboliquement, ces boîtes d'archives représentent le bagage transporté de génération en génération, tout ce que j'ai trainé avec moi jusque dans ma vie d'aujourd'hui.

Posé dessus, mon livre *Les Transmissions Silencieuses*, l'élément central de l'exposition.

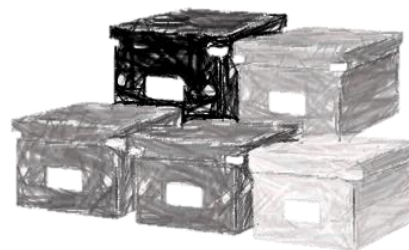
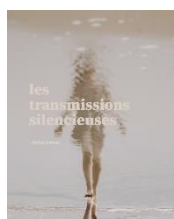


Figure 20 : illustration – élément central de l'exposition

4.3.3 LE PARCOURS DIRIGÉ DE L'EXPOSITION

Dès que le visiteur se dirige vers la gauche, lui est présenté un texte d'introduction ainsi que le modèle de la boussole qui le guidera tout au long du parcours.

Les Transmissions Silencieuses

Sylvie Lavoie

Mon travail porte sur les contenus transgénérationnels, ceux dont j'ai hérité à mon insu et que j'ai continué de transmettre aux suivants. J'ai voulu faire de mon histoire un outil de transmission qui utilise l'expression artistique comme moyen d'en favoriser l'émergence. Je mets en scène les femmes de ma lignée pour leur donner voix, libérer une parole et ouvrir l'espace des possibles. Je vous invite à vous laisser investir de mon passé pour créer une rencontre qui interpelle vos propres mémoires, une percée dans l'espace-temps qui génère de l'espérance. Les Transmissions Silencieuses, c'est faire de nos histoires une œuvre de vie !

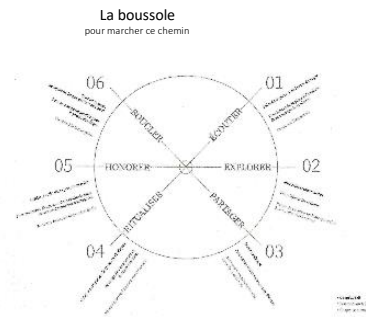


Figure 21 : Maquette – introduction exposition

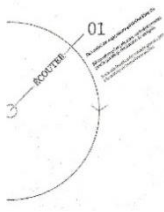
4.3.4 LES 6 ÉTAPES DU PARCOURS

4.3.4.1 Le premier chapitre du livre

Le visiteur est devant des fragments d'histoire, paroles de femmes de plusieurs générations différentes. Il pourra constater que l'histoire de l'une complète l'histoire de l'autre, de manière à rassembler des fragments éparpillés.

Les éléments de l'installation sont :

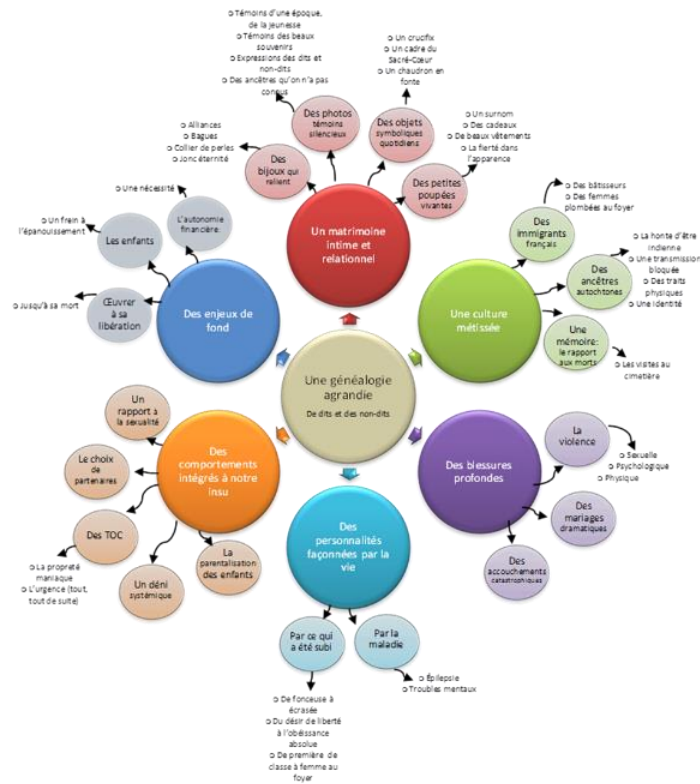
- Le segment #1 de la boussole
- Le titre du chapitre
- Un texte d'introduction
- Des photographies dont les légendes représentent les paroles des femmes
- Le résultat des rencontres familiales : l'inventaire thématique



Au cœur de ce que j'avais fui

Du trauma à la rupture, se soigner puis revenir

Après 30 ans d'absence, nous nous sommes rencontrées dans une intimité que je n'aurais pas crue possible. Nous avons partagé nos histoires tantôt drôles, dramatiques, intimes surtout. Dans une famille où le déni systémique avait amputé de larges pans de la réalité, ces rencontres sont venues agrandir l'espace au-delà des murs que nous avions construits, de fragment en fragment, une sorte de vitrail recomposé des morceaux éclatés. Élargir ainsi la parole a eu un impact puissant. Je suis devenue témoin ébahie de ce que j'avais toujours pressenti, les histoires horribles n'avaient pas commencé avec moi, mais venaient des générations précédentes, d'aussi loin qu'on puisse remonter, et faute d'avoir la capacité d'y faire face, nous en avions hérité.



Elle espérait toujours se faire pardonner, mais elle n'avait pas le temps de le faire. Elle ne pouvait pas se pardonner d'être une femme, d'être une femme qui ne pouvait pas se pardonner d'être une femme.



Je me rappelle pourquoi je l'ai aimé. J'étais marié à une femme qui ne pouvait pas se pardonner d'être une femme, d'être une femme qui ne pouvait pas se pardonner d'être une femme.



J'étais mariée chez les religieuses catholiques, mais il fallait s'occuper des gens qui ne pouvaient pas se pardonner d'être une femme, d'être une femme qui ne pouvait pas se pardonner d'être une femme.



Elle était fiancée, mais papa a dit à son mari qu'elle était folle. Elle a été mariée à un homme qui ne pouvait pas se pardonner d'être une femme, d'être une femme qui ne pouvait pas se pardonner d'être une femme.



Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie. Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie. Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie.



Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie. Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie. Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie.



Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie. Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie. Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie.



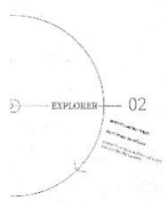
Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie. Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie. Elle avait un mariage génial sur la scène de la vie.

Figure 22 : Maquette segment 1 - exposition

4.3.4.2 Le deuxième chapitre du livre

Le récit d'une expérience d'art performance est présenté au visiteur. Le but est de présenter cette pratique comme un moyen de déjouer le mental, en passant par le corps pour laisser émerger la nouveauté. Les éléments de l'installation sont :

- Le segment #2 de la boussole
- Le titre du chapitre
- Un texte d'introduction sur ce qu'est l'art performance
- Une page géante du livre qui contient récit et photographies



Écouter et être entendue

Sur le chemin du retour : tout ce qui cherche la lumière du jour

Mes expériences de **l'art performance** sont toutes proches du rituel. Je mets en scène des objets en lien avec mes ancêtres et le travail de mémoire que j'ai entrepris. Je fais silence en moi, j'avance et j'écoute et un moment donné, il se glisse une information nouvelle, un geste, une parole, une sensation, quelque chose que je ne connaissais pas encore. Mon souhait ici était de mettre l'accent sur l'expression des non-dits, de laisser apparaître mes grands-mères et tout ce qu'elles n'ont pas pu exprimer en leur temps. Je me suis donc avancée de poupée en poupée, lentement, les laissant une à une, parler de la vie qu'elles avaient menée, mettant l'accent sur ce qui était resté en suspens et dont j'avais hérité : les non-dits, les secrets, la colère, la honte, l'impossibilité de pardonner puis finalement la quête de sens et de liberté. Je cherche seulement à laisser émerger ce qui était enfermé, empêché. C'est comme défaire de petits barrages pour mieux laisser la vie couler.



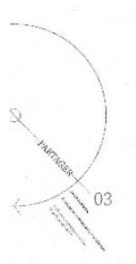
Figure 23 : Maquette segment 2 - exposition

4.3.4.3 Le troisième chapitre du livre

Sur le mur, la projection vidéo d'un documentaire sur le témoignage de participants à un atelier de théâtre forum. Le visiteur pourra prendre connaissance de l'impact d'une telle pratique sur les personnes qui en font l'expérience.

Les éléments de l'installation sont :

- Le segment #3 de la boussole
- Le titre du chapitre
- Un texte d'introduction sur ce qu'est le théâtre forum
- Un vidéo



De prendre la parole à donner voix

Ouvrir les non-dits comme un cadeau qu'on déballe

Le théâtre forum c'est un langage qui permet une prise de parole au sein même d'une communauté. C'est dire et être écouté par le public le plus intimement concerné par les enjeux exprimés. On ne cherche pas de réponse, on ne fait qu'exposer une réalité, avec la puissance du geste, des images créées, en passant par le corps plutôt que par le mental, et de là, laisser émerger, tout simplement. La prise de parole dans le théâtre forum, c'est un cadeau offert à une communauté, celui de leur refléter leur propre histoire et de sortir des non-dits de la plus belle manière qui soit, sans condamnation et sans démonisation de l'agresseur, élargissant ainsi la perspective de changement. On comprend que tous, oppresseurs et opprimés, sont issus du même tissu social et que pour espérer une véritable transformation, c'est à l'entièreté du système qu'il faut s'adresser.



Figure 24 : Maquette segment 3 - exposition

4.3.4.4 Le quatrième chapitre du livre :

Je présente au visiteur le récit d'une expérience d'art-action dont le résultat a été une réconciliation avec ma sœur avec qui je n'avais plus de contact depuis plusieurs années.

Les éléments de l'installation sont :

- Le segment #4 de la boussole
- Le titre du chapitre
- Un texte d'introduction
- Une page géante du livre avec le récit et la lettre de ma sœur
- Un vidéo de l'expérimentation



D'une action qui soigne
quand on ne sait pas encore ce qui sera soigné
Mettre en scène et laisser advenir

Nous étions sur le vieux pont de Sainte-Anne à Chicoutimi. C'était en octobre et je l'avais intitulée Au passage des oies. J'invitais les participants à se laisser interpellé par leur propre processus migratoire, par ce que ça évoquait symboliquement en eux. Qu'avions-nous besoin de laisser partir à cette étape de nos vies. J'avais distribué à chaque personne une plume d'oie, invitant les gens à y déposer une intention de transformation. Ces plumes allaient porter nos prières de la rivière au fleuve et du fleuve à l'océan, nous allions tout simplement déposer le lourd de nos vies au léger des plumes, puis les laisser aller dans plus grand.

C'était très émouvant pour moi que des membres de ma famille soient présents. Ma sœur est venue sans être invitée. Je ne l'avais pas vue depuis 10 ans. Je me suis demandé quel était le sens de sa présence, à ce moment-là, sur ce pont-là...

Nous avions elle et moi, une histoire d'intimidation que j'avais reléguée à mes tiroirs secrets.

Du coup j'ai vu que ce qui subsistait en moi de cette blessure qui s'était transmise à ma fille et à ma petite-fille. Elles avaient toutes deux vécus de l'intimidation au temps de leur école primaire. Pour celle qui travaille sur les Transmissions Silencieuses, j'étais servie ! À partir de cet instant, j'ai su qu'il y avait là pour moi un cycle complet de réconciliation et de guérison à l'intérieur de moi.

Deux mois plus tard, elle m'écrivait cette lettre...



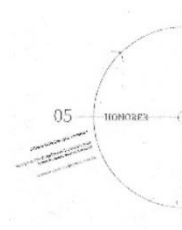
Figure 25 : Maquette segment 4 - exposition

4.3.4.5 Le cinquième chapitre du livre :

Au cours d'un voyage de retour aux sources à Dieppe, en France, j'ai écrit l'histoire de Marguerite Langlois, ma plus ancienne grand-mère, celle qui a traversé l'océan en 1621. Je présenterai au visiteur l'incroyable histoire de cette femme, là où tout a commencé.

Les éléments de l'installation sont :

- Le segment #5 de la boussole
- Le titre du chapitre
- Un texte d'introduction
- Une page grand format du livre avec l'histoire de Marguerite Langlois



Là où tout a commencé

Retour sur le territoire d'origine

Marguerite Langlois (1592-1665)

Son histoire

Ma mère, Jeanne Millet, était née dans la profonde campagne de l'Orne, en un temps où les paysans n'étaient que frayeurs et tremblements aux moindres volutes de brumes, en plein soleil comme à la lueur de la lune. Elle avait appris de sa mère le secret des plantes sauvages et était appelée au chevet des malades en tout premier recours, avant le prêtre ou le médecin, ce qui était, aux yeux de l'Église, hautement suspect et dangereux.

De mon père, Guillaume Langlois, je n'ai que dire. Il était homme de peu de mots, préférait la solitude des bois aux babillages des femmes, et quand il rentrait à la nuit, il arrivait parfois qu'il visite ma couche avant celle de ma mère. Je retenais mon souffle, c'était affaire de si peu de temps, et je n'osais m'en ouvrir à ma mère qui ne pouvait l'ignorer pourtant. De ces choses on ne parlait point, mais je savais par les filles des alentours que je n'étais pas la seule à subir les assauts qui d'un père, qui d'un frère, d'un oncle ou d'un voisin.

Jeanne, ma mère, avait 15 ans et lui 19 le jour de leurs épousailles. Elle en avait 22 à ma naissance en 1592 et ma sœur Françoise, était déjà née. Mon frère Noël suivrait plusieurs années plus tard. Il n'était pas encore un homme quand je quittai précipitamment mon village pour rejoindre Françoise à Dieppe.

Moi, Marguerite, j'ai appris très jeune les médecines de ma mère, dès que j'ai eu l'âge de m'accrocher à ses jupes, je ne l'ai plus quittée. J'aimais l'odeur des herbes et des onguents, et j'étais toujours fascinée par le soulagement des pauvres gens, rien qu'à nous voir arriver. À leurs yeux les pouvoirs de ma mère tenaient du miracle et ils lui vouaient un culte plus grand que celui de tous les saints des églises d'Alençon. C'est cette dévotion qui finirait un jour par m'attirer les pires ennuis...

Figure 26 : Maquette segment 5 - exposition

4.3.4.6 Le sixième chapitre du livre

Je présente ici un slam que j'ai écrit pour l'exposition. Le but est de prendre parole pour révéler la source de mes propres traumatismes familiaux. C'est la conclusion de l'exposition.

Les éléments de l'installation sont :

- Le segment #6 de la boussole
- Le titre du chapitre
- Un texte d'introduction
- Un slam



Là où j'aimerais que ça s'arrête

Cocréer le futur

#MoiAussi

J'avais 5 ans la première fois que j'ai dit #MoiAussi

De mes 60 maintenant, je veux encore dire sans dire, parler sans nommer

Ça semblait facile, parole de grand-mère, incontournable, nécessaire

Mon ventre se noue pourtant comme quand j'étais enfant.

Dire sans dire que c'est con d' penser qu'les longs silences ça va pas exploser

Qu'un enfant pas cru, c'est un enfant mort avant d'avoir vécu

Dire sans dire qu'un enfant pas cru, il creuse une tombe par en dedans

Que dans sa crypte pour chaque assaut c'est un fantôme qui pend

Dire sans dire que les secrets si bien enfouis

Ça ampute, ça charcute, que ça brûle tout, aussi

Dire sans dire qu'on reste aveugle qu'on devient sourd

Aux enfants pis aux grands qui viendront dire après #MoiAussi

Qu'est-ce que ça prend pour que ça s'arrête enfin ?

Pour voir de l'espoir dans nos lendemains ?

Pas juste une femme, mais des milliers, un peuple tout entier

Qui dit je te crois, entends-moi, c'est assez !

Figure 27 : Maquette segment 6 – exposition

4.4 CONCLUSION

Dans ce chapitre, j'ai présenté l'entièreté de mon processus de création. J'ai explicité ma démarche de création, la création de mon « **œuvre-livre** » d'abord, puis tous les choix d'édition que j'ai faits en cours de processus, comme le modèle pédagogique que j'ai créé et que je suggère aux lecteurs pour suivre ce parcours qui fut le mien. J'ai mis en valeur la pertinence de la cocréation intergénérationnelle et interdisciplinaire avec ma fille Dominique qui exerce le métier de graphiste. Cette cocréation à elle seule est agissante au-delà de tout parce qu'elle a permis une communication et une transmission directe de nos contenus transgénérationnels. J'ai présenté finalement les plans et maquettes de mon exposition, dans un déploiement thématique qui a été créé de telle sorte que le visiteur puisse non seulement voir, mais aussi vivre par un parcours dirigé, les contenus présentés dans le livre.

Ce processus de création de « l'œuvre-exposition » sera parachevé lors du montage de l'exposition. Il se pourrait donc que les plans et maquettes qui ont été présentés dans ce chapitre soient modifiés en cours de route en fonction de l'esthétique globale de l'exposition.

CONCLUSION GÉNÉRALE

C'est tout un défi que de tenter de résumer avec cohérence le parcours de plusieurs années en quelques lignes. Je pourrais faire une synthèse en remettant en lumière la préoccupation centrale qui m'habite, à savoir, comment prendre la parole pour faire de mes traumatismes familiaux et de mes héritages transgénérationnels, une manière de transmettre l'espoir, d'ouvrir un éventail de possibles, pour les mettre au jour et ainsi leur donner une chance de se dissoudre ou de se transformer.

Je débiterai en reprenant ma question de recherche et les objectifs qui y sont rattachés : Comment faire de mon histoire familiale un lieu d'expérimentation pour le développement d'un outil de transmission utilisant l'expression artistique comme moyen de favoriser l'émergence de contenus transgénérationnels ?

Premier objectif : Explorer différentes pratiques artistiques sous l'angle de la transmission; Les pratiques explorées sont : l'installation, l'art-action, la performance et le théâtre forum.

L'installation avait pour but de mettre en scène l'histoire des femmes de ma lignée. Préalablement, l'inventaire participatif réalisé lors de rencontres familiales a permis de mettre en commun nos héritages et de me resituer au sein de ma famille éclatée. J'ai pu ainsi recoller les morceaux qui composent notre histoire. Ces données sont à la base des installations réalisées : des archives photographiques dont les légendes traduisent la parole de femmes de plusieurs générations. Les commentaires recueillis vont dans le sens du

concept d'identification, en provoquant chez le visiteur l'émergence de ses propres Transmissions Silencieuses.

Par **l'art-action**, j'ai créé un rituel qui mettait en scène une manière de conscientiser une intention de transformation. J'ai utilisé symboliquement le processus migratoire des oies en lien avec le caractère transitoire de nos vies. À elle seule cette action représente un résultat spectaculaire pour ma recherche, parce qu'elle vient répondre directement à mon intention de passer par l'art pour faire émerger ce qui a besoin d'être transformé. Sans que je l'aie invitée, la présence de ma sœur avec qui j'étais en rupture depuis plus de 10 ans, a permis de mettre au jour nos mémoires anciennes d'intimidation. J'ai pu constater à quel point ce matériel refoulé avait été agissant dans ma vie et comment il s'était transmis à ma fille et ma petite-fille. Par cette intervention d'art-action, j'ai pu mettre au jour un contenu transgénérationnel qui m'a permis non seulement de renouer avec ma sœur, mais de clore un cycle, opérer une réparation complète et une guérison profonde.

Avec **l'art performance**, j'ai expérimenté à quel point le fait de passer par le corps déjoue mes réflexes habituels bien ancrés. En termes d'émergence de contenus transgénérationnels, quand je mets en scène mes poupées russes symbolisant la complexité cachée des générations multiples, je me place en situation de laisser advenir quelque chose que je ne connais pas encore. C'est ce qui s'est produit dans l'expérience que je relate, comme une mise en lien concrète entre l'ensemble de mes grands-mères jusqu'à ma petite-fille.

Les résultats du **théâtre forum** sont multiples. D'abord le fait de travailler en groupe qui permet d'entrer en résonnance avec les contenus des autres participants, éveillant du même coup mes propres contenus bien enfouis; comme dans le récit que j'ai fait d'une expérience qui m'a permis de conscientiser ma propre dynamique mère-fille; Cette émergence construit du sens et amorce un travail de transformation sans rien faire d'autre que de jouer et de se laisser déjouer. Le théâtre forum me permet de passer d'enjeux personnels à des enjeux de société, en ce sens qu'il constitue un moyen puissant pour prendre la parole au sein même d'une communauté directement concernée par les enjeux présentés.

Mon deuxième objectif était de mieux définir mon **rôle de médiatrice-transmettrice** par l'art, en regard des pratiques artistiques explorées. Cette recherche m'aura permis de clarifier mon positionnement dans le courant de la transmission par l'art. J'ai développé une posture de médiatrice-transmettrice qui m'est propre en devenant l'interprète de ma culture familiale; dans le désir de la porter au plan social dans l'universalité des enjeux de violence et d'abus intrafamiliaux et transgénérationnels. Mon exposition finale devient une interface entre mon vécu et le public, les communautés ou les institutions. C'est ainsi qu'elle fait œuvre de transmission et de médiation.

Troisième objectif : **Créer une œuvre de transmission** qui fasse état de ma démarche et la rendre accessible aux personnes intéressées par une telle démarche; J'ai choisi d'écrire un livre qui donne à voir les expérimentations effectuées et de le déplier dans une exposition offerte au public.

Quatrième et dernier objectif : **Communiquer les résultats** de ma recherche; Le travail que je présente expose 3 façons de communiquer les résultats de ma recherche : Le livre, l'exposition, et ce mémoire.

En résumé, au chapitre 1, j'ai exposé ma quête générationnelle pour donner sens à ma recherche, ainsi que les méthodologies que j'ai privilégiées. Le chapitre 2 fait état de mes influences artistiques et de mes filiations théoriques. Au chapitre 3, je parle des expériences que j'ai réalisées sur fond de mon questionnement fondamental avec pour chacune, l'objectif poursuivi, le dispositif utilisé, les résultats et les découvertes qu'elles ont permises; Le 4^{ième} et dernier chapitre avant cette synthèse, quant à lui, décrit le processus qui m'a permis de créer un outil de transmission qui me corresponde : un livre, et finalement un outil de médiation qui me permette de l'amener dans l'espace public : une exposition.

Voici donc quelques photographies de l'exposition présentée du 24 mai au 4 juillet 2018 au Centre des arts et de la culture de la ville de Saguenay :







Dans cette maîtrise en art, j'ai esquissé mon propre chemin de réappropriation de mon histoire, de réparation de ce qui a pu être réparé, et ce, en empruntant des sentiers nouveaux qui ont eu la vertu d'attirer mon regard là où je ne regardais pas. Ce mémoire est la « trame de mémoire » de ce parcours, ma manière de prendre la parole, une parole vivante qui expose les voies de réparation rencontrées. C'est une recherche à la première personne où je suis à la fois sujet et objet de mon expérience.

N'ayant pas de pratique artistique formelle préalable à cette maîtrise, j'ai choisi de ne pas orienter mon modèle didactique sur les pratiques artistiques comme telles, mais plutôt sur les principes qui sous-tendent ma démarche. Les questions sous-jacentes étaient : qu'est-ce que j'ai fait, pourquoi je l'ai fait, qu'est-ce que ça a permis... De la même manière que je laisse aux spécialistes de la psychologie ou de l'art-thérapie l'expertise inhérente à leur champ d'activité, je laisse aussi aux artistes accomplis le soin de déplier les pratiques artistiques que j'ai expérimentées moi-même comme néophyte. Les références à leurs ouvrages apparaissent dans le mien. Quand j'utilise la métaphore de la boussole comme outil didactique pour guider le lecteur, j'attire l'attention sur le méta regard, avec une expertise qui, elle, est issue de mon bagage d'expérience de longues années à cheminer avec mes *Transmissions Silencieuses* pour me transformer.

Je ne peux conclure sans aborder la question de mes origines autochtones. Mon arrière-grand-père Abénakis devenu Innu par alliance inter-nations qui épouse une blanche, ma grand-mère métisse qui grandit dans la honte de ses origines et ne rêve que d'être assimilée à la culture des « blancs », ma mère qui porte cette honte et moi, leur descendante, outrée et indignée devant le colonialisme blanc qui, de la pire manière, a tenté de « tuer l'indien à l'intérieur de l'indien » ! Des Transmissions Silencieuses, quelle est la part transmise de mes ancêtres ? Qui peut départager de quelle manière le métissage a eu lieu ? Comment la transmission s'est effectuée à mon insu comme dans le cas des traumas dont il est question dans cette recherche ? La seule chose que je puisse affirmer c'est que ce dont il est question ici fait partie de moi depuis toujours. Quand je marche en forêt et que je trouve des os, ou en bordure de la mer des plumes, je les collectionne dans une succession de gestes tous plus sacrés les uns que les autres. Un jour, bien avant de savoir ce que j'étais en train de faire, je me suis mise à confectionner des bouquets de plumes que j'accrochais aux arbres partout où mes pas me portaient. C'est à posteriori qu'un chaman m'a raconté les légendes Apaches associées aux plumes de prières. La notion de rituel est présente dans ma vie depuis fort longtemps. Quand j'ai besoin de me soigner, c'est en forêt que je me réfugie. Je voue le plus grand respect au symbolisme du rituel, à l'intention déposée dans la matière, aux gestes qui y sont associés. Quand j'orchestre une intervention d'art action qui fait intervenir un rituel avec des plumes, c'est si authentiquement et profondément ancré en moi qu'il m'est impossible d'envisager faire autre chose. Si appropriation culturelle il y a, il s'agit d'une réappropriation de ma propre culture qui s'est opérée sans que je la cherche elle non plus, et pour ces formes de

transmissions transgénérationnelles, je ne peux qu'exprimer la plus totale gratitude à l'égard de mes ancêtres.

Pour terminer, je sens bien que pour moi cette recherche ouvre sur des perspectives d'avenir. Nombreux sont les exemples qui nous démontrent que comme société, nous sommes à un point de trajectoire où de plus en plus de personnes prennent la parole pour dénoncer la violence et l'abus. L'idée de partager plus largement le fruit de mes recherches aux personnes qui pourraient y trouver une manière innovante de se libérer du poids de ce genre de traumatismes est une possibilité bien réelle. En ce sens j'envisage de créer une deuxième version de mon livre pour y parfaire l'aspect didactique et le rendre accessible à un plus large public. D'autre part, faire voyager mon exposition comme outil de médiation vers un plus large public permettrait la transmission d'une histoire de réparation qui se veut porteuse d'espoir.

Fin

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages imprimés :

- Abraham, A., & Torok, M. (1987). *L'écorce et le noyau*. France : Flammarion.
- Benjamin, W. (2011). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Éditions Allia.
- Boal, A. (1985). *Theatre of the oppressed*. New York: Theatre Communication Group.
- Boucheron, P. (2013). *Encore la trace, encore l'aura : Walter Benjamin et l'obsession de l'historien*. Université de Paris 1 UFR d'histoire.
- Craig, P. E. (1988). *La méthode heuristique: Une approche passionnée de la recherche en science humaine*. Boston : Boston University Graduate School en Education.
- Dewey, J. (2005). *L'art comme expérience*. Illinois, USA : Éditions Tractatus &Co. (1^{re} éd., 1934).
- Diamond, D. (2007). *Theatre for living: the art and science of community-based dialogue*. Bloomington: Trafford publishing.
- Foucault, M. (2001). *L'Herméneutique du sujet*. Paris : Éditions Seuil/Gallimard.
- Freire, P. (1974). *Pédagogie des opprimés*. Paris : Librairie François Maspero.
- Gandillac, M. (2000). *Sur le concept de l'histoire (1940). Thèse II, in Œuvres III*. Paris : Folio-Gallimard.
- Kaine, É., Bellemare, D., Bergeron-Martel, O., & de Coninck, P. (2016). *Le petit guide de la grande concertation – Création et transmission culturelle par et avec les communautés*, Les Presses de l'Université Laval.
- Langlois, D., & Langlois, L. (2005). *La psychogénéalogie*. Montréal : Les Éditions de l'Homme.
- Lavoie, S. (2014). *De la vie morte à la vie vivante : l'écriture comme maïeutique de soi*. Mémoire de maîtrise. Rimouski : Département de psychosociologie et travail social. Université du Québec à Rimouski.
- Lavoie, S. (2018). *Les Transmissions silencieuses : quand l'art ouvre un chemin de réparation*. Rimouski : Autoédition. ISBN : 978-2-9817450-0-2.
- Lejeune, C. (1992). *L'atelier*. Montréal : Les Éditions TYPO.

- Manné, J. (2013). *Les constellations familiales*. Suisse : Éditions Jouvence.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Morin, E. (2017). *Connaissance, ignorance, mystère*. Paris : Fayard
- Paillé, L. (2004). *Livre Livre, La démarche création*. Trois-Rivières : Les Éditions d'art Le Sabord.
- Picoche, J. (2008). *Dictionnaire étymologique du français*. Paris : Le Robert. ISBN 9782849024233
- Singer, C. (2001). *Où cours-tu ? Ne sais-tu pas que le ciel est en toi ?* Paris : Éditions Albin Michel.
- Tourangeau, S., Stanton, V., & Bérubé, A. (2017). *Le 7^e Sens*. Alma : Centre Sagamie.
- Van Manen, M. (1984). *Écrire et faire de la recherche phénoménologique*. Traduit de l'anglais par Thierry Leuzy. Publication services for: The Department of Secondary Education, Faculty of Education – The University of Alberta.
- Van Manen, M. (1990). *Researching lived experience: Human Science for an Action Sensitive Pedagogy*. The University of Alberta: The Althouse Press.
- Vermersch, P. (2012). *Explicitation et phénoménologie*. Paris : Presses universitaires de France.

Articles de revues et actes de colloques :

- Boutet, D. (2012). L'espace intérieur comme monastère : récit, musique et expérience spirituelle. Communication présentée à la journée d'étude *Écritures poétiques, écritures du sacré : interactions*, CELIS, Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, France.
- Delory-Momberger, C. (2016). Entretien avec Christine Delory-Momberger : La recherche biographique. *Nouvelle revue de psychosociologie*, 2016/2(N°22), p.157 à 168.
- Diaz, E. (2013). *Poétisation de l'histoire*. L'événement en textes et en images. Les Presses Universitaires de Rennes, coll. « interférences », 2013, Rennes.
- Kaine, É., Bergeron-Martel, O., & Morasse, C. (2014). L'artiste-médiateur : un transmetteur d'une expérience qui au départ n'est pas la sienne. *De la médiation culturelle comme critique à la critique de la médiation culturelle*, en suite au colloque *Les territoires de la médiation culturelle, échelles, frontières, limites*. Université Concordia, 13 au 15 mai 2014. Groupe de recherche en médiation culture, 2016.

Papaïs, X. (2011). *Walter Benjamin – l'ange de l'histoire*. SCÉRÉN – CNDP.

Tourangeau, S. (2013). Un lexique momentané, provisoire, non prévisible, indéterminé, quantique, *Inter Art Actuel*, no 115, automne 2013, p : 24-25-26.

Tourangeau, S. (2014). Qu'est-ce que la pratique de l'art performance s'invente pour vivre?, *Inter Art Actuel*, no 116, hiver 2014, 50-53.

Articles web :

Bénichou, A. (2015). La transmission des œuvres d'art : du monument à l'art de l'interprétation. Les ruses de Christian Boltanski.
<http://id.erudit.org/iderudit/1005496ar>

Derroitte, É. (2011). La critique comme théorie de la créativité chez Walter Benjamin.
www.raison-public.fr/article420.html .

Foucault, M. (2018). Le courage d'être soi.
http://www.philomag.com/node/25967/?utm_source=Philosophie+magazine&utm_campaign=bd33bfb2c4-pmfr20171019hs35gaston&utm_medium=email&utm_term=0_dee8ebacdf-bd33bfb2c4-218091401

ANNEXE 1

LISTE DES AUTORISATIONS DE PUBLICATION DES PHOTOGRAPHIES

Dans l'ordre de leur apparition dans le présent mémoire, les autorisations signées ont été déposées au dossier du décanat des études :

Marie-Julie Trottier	Figure 9	Page 40
Lynda Bergeron	Figure 13	Page 46
Doris Lavoie	Figure 13	Page 46
Marcel Marois	Figure 13	Page 46
Izabelle Girard	Figure 15	Page 51
Mire-ô B. Tremblay	Figure 15	Page 51
Camille Perry	Figure 15	Page 51
David Diamond	Figure 15	Page 51
Mire-ô B. Tremblay	Figure 16	Page 52
Sarah Maria Leblanc	Figure 16	Page 52
David Diamond	Figure 16	Page 52
Louise Rosenberg	Figure 16	Page 52
Izabelle Girard	Figure 16	Page 52